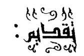
دراسات
في
الأدب الشعبي

د. كمال الدين حسين
أستاذ م. الدراما الشعبية
كلية رياض الأطفال
جامعة القاهرة

فهرس عام



خلق الله سبحانه وتعالى الانسان إجتماعياً بفطرته ، لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن الآخر ، فمع الآخر يكتسب الشعور بالأمان ومع الآخر يتعاونا لتسخير الطبيعة والكون من حولهما لاشباع احتياجاتهما الأساسية والثانوية ومع الآخر يقوى ويشعر بالانتماء .

لذلك كان لابد له من التواصل مع هذا الآخر ، من أن يبدع ويخلق لغات تحاور وتواصل يستطيع بها أن يعبر عن أفكاره وأحلاما وآماله وأن يشكو له أيضاً بها همومه وآلامه .. ، كان لابد للانسان حفاظاً على هذه الاجتماعية من أن يضع أيضاً ويبدع كل ما من شأنه أن يحافظ على علاقتهما سوية ، عادلة ، آمنة . فجاءت كل تلك القيم والأعراف والعادات والتقاليد وقواعد السلوك ، التى حافظت على هذه العلاقة ، ومنها تشكل ما يعرف بالثقافة ، بعناصرها المختلفة التى تعمل على تقوية رابطة الانسان بالآخر من جهة ، وتحدد لهما أساليب التعامل ، والسلوك، وتحدد لهما ملامحها الثقافية التى تؤكد على انتمائهما لهذه الثقافة ، التى تميزهم ، وتصبح دليلاً ومؤشراً لطبيعة سلوكهما وتعاملهما .

وبذلك تكون الثقافة هى " مجمل ما يقدمه المجتمع لأبنائه من عادات وقيم وأساليب سلوك ، وتوجيهات ، وعلاقات ، وأدوار ، وتقنيات ، كى يتعلموها ويتكيفوا معها ، فهى نمط معيشة للجماعة ، إنها طريقة ائتلاف هذه العناصر معاً ، كى تكون كلا يعطى للجماعة طابعها المميز، وكياناً من أساليب السلوك ، والعلاقة ، والتعبير ، ومع أن المقومات الأساسية للثقافة فى مختلف المجتمعات واحدة ، إلا أن هناك اختلاف فى التآلف يعطى قيم مختلفة ومتفاوتة فى درجة تعقيدها ، وهو ما يميز ثقافة عن أخرى " (١-٢١) . وهذا ما يؤدى إلى تباين الثقافات.

وفى عناصر الثقافة ، يقول أيضاً صفوت كمال " أن الثقافة تظهر فى أنمـاط السلوك ، وأشكال الحياة التى يسلكها ويعيشها (الانسان) بما يتضمـن ذلـك مـن عادات ، وتقاليد ، ومعتقدات ونظم إجتماعية ، وتذوق جمالى ، وتفسـير أو تعليـل ذهنى لوجوده هو وما يحيط هذا الوجود ، أو لغة يتوسل بـها فـى التعبـير عـن مدركاته الحسية والوجدانية والعقلية " (٢-١٣)

والثقافة الشعبية ، أى ثقافة الشعوب ، وإن كانت تأتى بدايـة مـن خـارج الانسان ، إلا أنه بإكتسابها ، تترسب فى وجدانه وتصبح جزءاً لا يتجزأ مـن هـذا الوجدان ، بل تشكل له المسموح والمحظور ، المقبول والمرفوض .

وبها ينتقى فى أفعاله وإبداعاته ، كل ما من شأنه أن يعمل على بقائه مقبـولاً داخل جماعته ومن الآخر ، ويسترشد بها أيضاً لإبداع كل ما شأنه الحفاظ الوجـود للجماعة التى ينتمى إليها ، ولإستمراريتها .

بذلك تشكل الثقافة ذلك الجانب الجمعى من وجدان الفرد ، وهـو الجـانب الذى " يجمع كل ما تتألف منه الجماعة من وجدان ولبنات ، كـالأفراد والأسـرة ، فى إطار شعورى واحد ، وبالتالى فى موقف نفسى واحد ، ويـؤدى هـذا إلـى أن وجدان الفرد يتشكل من جانب فردى فيستشعر منه الاستقلال بذاته ، وجانب آخـر يأتى من اندماجه مع غيره ، الأول يبرز ملامحه النفسية ، والثانى يـبرز النمـوذج أو المثال الذى يجب أن يصعد إليه الآحاد فى السـمت والـزى والسـلوك وسـائر العلاقات " (٣-١٠٧)

ومن منطلق حرص الانسان على إستمرارية العلاقة السـوية بينـه وبيـن الآخر ، وإستمرار الوجود الجماعى ذاته ، فإنه وبخبرته يحاول التمسك بما يؤمـن به من عناصر الثقافة والتى تعمل على تماسك الجماعـة واسـتمراريتها وتحقيـق

الوجود الآمن المستقر له بينها، بل ويسعى جاهداً إلى نقل كل هذه العناصر إلى الأجيال القادمة لتهتدى به فى علاقاتها المستقبلية ، ووسيلته فى ذلك التلقين المباشر ، وغير المباشر ، بالتوثيق كما فى رصد وتدوين الأحداث التاريخية ، أو بالنقل الشفاهى من خلال إبداعات شفاهية شعبية ، تعكس كل ما ينبض به وجدانه من أفكار وقيم وعناصر ثقافية أخرى .

وبذلك تأتى الابداعات المختلفة والتى تعبر عن المظاهر الحضارية لهذه الثقافة . سواء ما كان منها فنياً أو أدبياً ، ناقلة ، عاكسة لثقافته وتشمل " كل إبداع وتعبير وممارسة يعبر بها الشعب عن موقف من الحياة ، وبمختلف وسائل التعبير من صوت بشرى أو غير بشرى ، باللغة أو الموسيقى ، أو الإشارة أو الإيماءة ، بالحركة والتشكيل ، بالنظم الاجتماعية ، وأحكام القيم التى تنظم علاقاته الاجتماعية وأنماط سلوكه " . (٢-١٤)

وهكذا يتحدد دور الأدب الشعبى والتراث الشفاهى للأمة فى " نقل تراث الأمة الثقافى بما يحمله من خبرات وموروثات وطرائق فى صنع الحياة ، يتناقلها أبناء المجتمع عبر تتابع الأجيال ، كل جيل يضيف أشياء ، أو يحذف أشياء، ليتوافق الموروث الثقافى الشفاهى مع واقع الحياة التى يعايشها الانسان فى عصره " . (٢-١٤)

وهذا ما يميز بين التراث الأدبى الشعبى الشفاهى والتاريخ ، فإن كانت الأحداث التاريخية لها قدر من الثبات ، إلا أن التراث الأدبى الشفاهى مثله مثل الثقافة " يمتاز بالتغير الذى هو السمة الأساسية ، للانسان فالانسان هو الكائن الوحيد المتقلب المتغير ، فإن كان الحيوان يحافظ على أسلوب حياته دون تحوير ، فالانسان قادر على تغيير طرق حياته وتطويرها . لذلك لا نستغرب إن وجدنا العناصر الثقافية والتى هى إبداع وإختراع إنسانى " غير ثابتة الكم والكيف ، بل

هى فى ديناميةدائمة ، تتزايد دوماً عبر الأجيال ، من خلال ما تضيفـــه الأجيــال إلى عناصرها من خصائص ، ومظاهر ، طرق إنتظام هذه العناصر والخصـــائص "والتزايد فى الثقافة هو عملية تغير ، حيث يبدأ كل جيل من حيـــث إنتـــهى الجيــل الذى سبقه إلى حد ما ، لذلك يمكن القول ، بأن الثقافة ، قابلة للتعديل ، والتغيـــير ، إذ يلجأ كل مجتمع وكل جيل ، إلى تغيير نماذجه وفق ما يحيط بـــه مـــن ظـــروف خاصة به " . (٤-١٩٩)

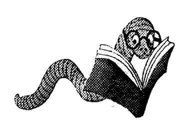
هذه المرونة التى تميز الثقافة تنعكس بـــالضرورة علـــى أشـــكال التعبـــير الشعبية والتى وظفتها الجماعة " كوسائط تثقيفية لنقل الثقافة ، وقد يكون هـــذا أحـــد أسباب وجود عدد من الصياغات المتنوعة للموضوع الواحد . ونخلص بذلك إلى ما يقوله صفوت كمال " بأن أشكال التعبير الشعبى الشفاهى " تقوم بدور أساســـى فـــى نقل خبرات الأجيال السابقة إلى الأجيال المعاصرة والمقبلة ، فى صـــورة واضحـــة بطريـــق مباشـــر أو غـــير مباشـــر ، إذ يتناقلـــها الشـــعب تلقائيـــاً ، ويتوارثـــها الأحفاد عن الأجداد ، تنتقل من جيل إلى جيل ، وكل جيل يصوغ ما توارثه صياغـة جديدة ، مع شكل الحياة الجديدة التى يعيشها ، يضيف من إبداعاتـــه الجديـــدة ، أو يحذف مما توارثه أشياء لا تتفق مع نمو الحياة ، وتغيرها المستمر من أجل تحقيـــق بناء إجتماعى " (٢-٢٧) أكثر إتساقاً ، مناسباً له ولتطلعاته الحالية والمستقبلية .

وحول هذه الوسائط التثقيفية الشعبية والتى اصطلح على تعريفـــها بـــالأدب الشعبى تدور هذه الدراسات .

والله الموفق ،،،

د. كمال الدين حسين

المعادى ٢٠٠١



المراجع

١-مصطفى حجازى : ثقافة الطفل العربى (المجلس القومى للثقافة العربية – الرباط ١٩٩٠)

٢- صفوت كمال : المأثورات الشعبية (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠٠٠)

٣- عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٣)

٤- إبراهيم مدكور : معجم العلوم الاجتماعية (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة –١٩٧٥)

لو سلمنا جدلاً بأن الأدب هو فن التعبير بالكلمة "فيكون الأدب الشعبى أيضاً هو "تلك الأشكال الفنية التى ابتدعتها العقلية الشعبية المبدعة متوسلة بالكلمة للتعبير عن واقعها ، وأحلامها ، وآمالها ، ولتفسير الكون والظواهر الطبيعية والانسانية من حولها ، وذلك لنقل تراثها الثقافى عبر الأجيال ، حفاظاً على هذا التراث الذى يعمل على تماسك الجماعة ، وإكسابها هويتها الثقافية .

وهنا لابد من توضيح نقطة هامة قبل البدء فى تفصيل القول حول الأدب الشعبى (خصائصه ووظائفه) وهى الرد على القول الذى يدعى " بأن التراث الشعبى عامة والأدب الشعبى خاصة ، هما ذاكرة الأمة " . وما يحتاج لمزيد من التوضيح فى هذه المقولة هو المقصود (بذاكرة الأمة) . فالذاكرة ترتبط بذكر الأحداث والمواقف الماضوية السابقة ، وذاكرة الأمة . قادرة فعلاً على إستيعاب الماضى بدروسه وعبره ، وهذا ما يحمله التراث فعلاً ، أياً كان شكله أو نوعه أو جنسه ، فهو يحمل بين طياته عبرة الدروس الماضوية . لكن وظيفة التراث الشعبى فى رأيى تتجاوز مجرد أن يكون ذاكرة تسجيلية لماضى الأمة ولدروسها وعبرها الماضوية ، التى يمكن الاستفادة بها فى لحظة آنية لخلق تواصل ثقافى إلتزاماً بعبرة الأجداد . ليس هذا فقط ما جاء به التراث الأدبى ، ذلك أنه يحمل أيضاً رؤية مستقبلية وحلماً يتمنى تحقيقه فى مستقبل أجياله ، فنحن لا يمكن أن ننظر إلى التراث باعتباره درس الماضى وعبرته فقط ، بل لابد لنا أيضاً من إعادة إستقرائه لنتعرف على كل تلك الرؤى الاستشرافية تجاه المستقبل والتى صاغها الأجداد بين أسطر حكمتهم وعبراتهم .

على سبيل المثال لو نظرنا لواحد من السير الشعبية مثلاً ولتكـــن " ســيرة الظاهر بيبرس" سنجد أنها لا تجسد فقط الفساد الذى كان يعم مصر فــــى عصـــر المماليك ، ولا تجسد فقط أبعاد الصراع العربى / اليهودى فقط ، بل تجســد أيضــاً حلم الشعب ورؤيته المستقبلية بعالم أفضل ومدنية فاضلة يســودها العــدل وحريــة الرأى والتكافل الاجتماعى بين الحاكم والمحكوم ، وبعالم عربى قــوى متضــامن . وكيف نقر بضرورة التعامل مع العدو بأسلحته ، ونحاول التفوق عليه .

وحكاياتنا الشعبية كحكايات الخوارق على سبيل المثال ، لا تقدم لنا درســـاً أخلاقياً من الماضى فقط ، أو تصور ما كانت عليه أخلاق الأجداد ، بل تضـــع لنــا صورة مستقبلية لما يجب أن يكون عليه أبنائنا .

إن تراثنا ليس درساً ماضوياً فقط ، بـــل هــو رؤيـــة مســـتقبلية اعتمــدت على الاستفادة من الممارسة الحياتية فى الماضى من أجل وضــــع تصــور لحلــم بمستقبل رائع من وجهة نظر خبرة وممارســـة الأجــداد .الأمــر الــذى يســتلزم بالضرورة إعادة النظر ، عند استقراء هذا التراث العظيـــم ، تســتقرئه لا قــراءة متحفية ، بل قراءة نقدية واعية برؤى مستقبلية . فلا يكفى القول بأن الأجداد كــانوا يعيشون هكذا ، وكانوا يؤمنون بكذا ، بل لابد لنا من أن نعرف أيضاً، بمـــاذا كــان الأجداد يحلمون لنا ؟ ، وكيف صاغوا حلمهم ؟ وكيف يمكن لنا أن نؤسس مســتقبلاً على ما حلموا به ؟

ما سبق كان مدخلاً ضرورياً قبل البـــدء فـــى تعريــف الأدب الشـــعبى ، خصائصه وأشكاله وكيفية توظيفه ، وهذا المدخل قد يكون هو المنــــهج أو الدليــل لكيفية التعامل مع هذا التراث الشعبى الثقافى داخل المؤسسات التعليمية مــــن أجــل مستقبل أفضل لأبنائنا يعتمد على وحدة ثقافية ، وهوية ثقافية متماسكة .

والان عودة للأدب الشعبى والذى سلمنا بأنه فـــن التعبـــير بالكلمـــة عـــن واقع وأحلام الجماعة الشعبية ، والذى صاغته فى مراحل تطورها فى أشكال عـــدة هى الأسطورة ، والسير الشعبية أو الملحمـــة ، فالحكايـــات الشـــعبية ، فالأغـــانى فالأمثال فالألغاز ... الخ لتضمنها رؤيتها الآنية – لحظة الابداع – وتحملها برؤيـــة مستقبلية .

فالأسطورة هى مجمع العقيدة الشعبية ، والتى حاول الانســـان الأول مـــن خلالها تفسيراً لظواهر الكونية والطبيعيـــة والإنســـانية التـــى تصادفـــه وتحـــيره ، وهى " مدخلاً ضرورياً للأدب الشـــعبى ، بإعتبارهـــا أصـــلاً مـــن أصولـــه فـــى الزمان ، وبإعتبارها المجال الكامل لجميـــع الأنـــواع أو معظمـــها التـــى تشـــعبت عنها " (١-١١٥)

أما السيرة الشعبية أو الملحمة ، فهى أشبه بالتاريخ الجمعى أو القومى وهـــى تحكى "طوراً تالياً للطور الأسطورى ، وتؤكد مزايا الجماعة ومحامدها وأمجادهـــا وأبطالها ، وتصور وقائعها مع غيرها ونزعاتها إلى الإتحاد بالجماعـــات الأخـــرى التى تشترك معها فى أصل واحد من ناحية النسب " (١-١١٥)

أما الحكاية الشعبية فهى صورة أكثر بساطة من الملحمـــة ولـــها وظـــائف تربوية بجانب تفسيرها الأسطورى لبعض الظواهر . وهى تعتمد على الترميز فـــى التفسير والتجسيد اسلوباً لها .

والأغانى الشعبية ، هى التى تساير دورة حياة الانسان من الميلاد إلى نهايـــة العمر ، وهى التى تعينه فى العمل ، وتدعوا إلى السمر ، وتعـــبر عـــن الجـــانبين الروحى والمادى من حياة الانسان .

أما الأمثال : فهى الأقوال المأثورة التى تستوعب حكمة الشعب فى حياتــه ، يصيغها فى قول مكثف وافى .

وأخيراً تأتى الألغاز والفوازير التى لها وظيفتين أساسيتين إحداهمــا ثقافيــة والأخرى نفعية .

والفصل أو التباين بين هذه الأشكال قد يكون غير وارد ، ذلك أننا نجدهــــا يمازج بعضها البعض ، ويتداخل بعضها فى البعض الآخر ، وكثيراً مــــا يســتعين النوع الأدبى الواحد بالأنواع الأخرى ، ويجعلها عنصــراً مــن عنــاصره وحلقــة من حلقاته ، وعلى ذلك فإننا نجد أن الأدب الشعبى فـــى معظــم أنواعــه يتوســل بالشعر والنثر معاً ، كما أنه يتوسل بضروب التعبير الأخرى من الحركة والاشــارة والايقاع ... كما هو الحال عند المنشد المحترف " (١-١١٦)

وهذا إن دل على شئ فهو يدل على وحدة المصدر النابعة عنه كافــة هــذه الأشكال وهو الابداع الثقافى الشعبى والذى تتمثل وحدته فى هذا التمازج .

وأيا كان شكل الابداع الشعبى الأدبى ، فهو يمتاز بعدد من الخصائص التــى تشترك فيها كافة أشكال التعبير الشفاهى الشعبى وهى :

(١) العراقة :

ويقصد بها هنا أن يكون هذا الأدب قديماً ، يحمل السمات الثقافية لعصــــور موغلة فى القدم ، ومع ذلك مازالت تمارسه وتؤمن به الجماعات الشعبية والشــعوب حتى الآن ، لقدرته على إشباع حاجاته الثقافية والاجتماعية معرفياً . فليـــس القــدم وحده ، هو ما يميز هذه الأشكال الأدبية ، بل هناك أيضاً ضــــرورة الاســتمرارية والممارسة ، وهذا ما دعى المتخصصون إلى تصنيف التراث الشعبى إلى صنفيـــن

رئيسيين ، الأول هو الموروث الشعبى ، ويقصد به كل ما أبدعه الأجداد ، لكنه لـــم يعد يمارس الآن ، لاختفاء ضرورته الثقافية والاجتماعية ، ثم المـــأثور الشـــعبى ، وهو كل تلك الابداعات والممارسات المتوارثة عن الأجـــداد ، ومـــازالت تمـــارس ويحتفى بها كعادات وتقاليد أو إبداعات فنية وأدبية ، تشـــبع للمجتمـــع كثـــيراً مـــن احتياجاته الثقافية والاجتماعية والمعرفية .

(٢) والشيوع والانتشار :

والممارسة التى أشرنا إليها من قبل لا يقصد بها الانتشار بيـــن الجماعـــات الدنيا من الشعوب (الفلاحين والعوام) ، بل الانتشار والممارسة بين كافة طبقـــات وفئات الأمة ، فبعض العادات الشعبية المرتبطة بكثير مـــن المناســـبات الحياتيـــة ، مازالت تمارس بين كافة المستويات والطبقات والفئات من أبناء الشعب ، كما نـــرى فى السبوع والأعياد ، وزيارة المقابر ... الـــخ . أيضـــاً الأمثـــال الشـــعبية التـــى يستخدمها الجميع بلا تمييز للتدليل على مواقـــف أو آراء تتشـــابه مـــع المضـــرب الأصيل للمثل .

والأغانى والحكايات الشعبية ، وحتى مع إنتشار وسائل الاعلام وما تقدمـــه من أغانى وحكايات ، إلا أنها مازالت تحتفـــظ بمكانتـــها ســـواء فـــى أصولـــها أو من خلال إعـــادة إســـتلهامها أو بالصياغـــة علـــى منوالـــها مـــع الحفـــاظ علـــى جوهرها .

كما نجد هناك عالمية الانتشار والشيوع ، فلا نجد مجتمعاً من المجتمعـــات فى العالم القديم أو الحديث إلا وله تراثه من الابداعات الشعبية الأدبية التى تتشـــابه فى كثير من عناصرها . الأمر الذى يدعوا إلى القول بتشابه الانسان وخبراته ســـواء بإبداع هذه الأشكال بتبنى ما ينقل إليه منها .

(٣) التواتر الشفاهى :

كما تمتاز هذه الابداعات بانتقالها وتواترها شفاهة عبر الأجيال حتى مع وجود التوثيق والتدوين للكثير منها ، فمازال التواتر الشفاهى هو الأهم فى إنتشارها .

(٤) المرونة :

أثبتت الصياغات المتعددة لكثير من أشكال التعبير الشفاهى الشعبى ، بإستمرار قدرة العقلية الشعبية المبدعة فى ابداعها . فالواقع يؤكد على أن العبقرية الشعبية ، بجانب احتفاظها بكثير من الأشكال الأدبية المأثورة ، " فإنها تضيف إليه أو تحذف منه دائماً استجابة للوجدان الجمعى للتعبير " (١-١٠٤) ويتم ذلك تبعاً للضرورات والتغيرات الثقافية والاجتماعية التى يتعرض لها الانسان . فالانسان هو الكائن الوحيد الذى يتفاعل مع بيئاته من حوله ، سواء أكانت بيئة ثقافية ، أو اجتماعية ، أو طبيعية ، يؤثر فيها ويتأثر بها ، وهذا ما يدفعه إلى التغير المستمر ، وتتأثر إبداعاته وعناصره الثقافية بالضرورة بهذا التغير ، الأمر الذى يدفع به إلى إعادة النظر فى موروثه ، ليعدل منه حسبما تقتضى متطلبات التغير الذى يعايشه . وحتى يتوائم هذا التراث مع الواقع الذى يعايشه ، ويشبع له احتياجاته ، ويقوى من إنتمائه . وحتى لا يفقد هذا التراث وظيفته بالنسبة للجماعة ، فإنه بحكم بنائه ، يتقبل أى حذف أو إضافة ، ليعبر فى النهاية عن الوجدان الجمعى للجماعة التى تتبناه ، ويحقق استمراريته لها ، وبذلك يصبح مأثوراً تتعامل معه الجماعة . أما ما تراه الجماعة بأنه لم يعد كاف لاشباع احتياجاتها ، فإنه يتحول إلى موروث شعبى يكفى الجماعة الاحتفاظ به ، دون الاستفادة منه.

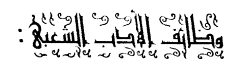
(هـ) مجهولية المؤلف والتبني الجماعي :

وهى خاصية وضعها بعض الدارسين للتعرف على هذا التراث الشعبى ، ففى الواقع لا يعرف معظم ، وإن لم يكن كل نصوص الأدب الشعبى . هنا كما يقول عبد الحميد يونس "هناك نصوص قليلة لا يشك فى نسبتها إلى تواليفها ، ومن هنا لا يصح أن نجعل هذا المقوم الفيصل فى التميز بين الأدب الشعبى وغير الشعبى " (١-١٠٦)

ومع ذلك فما زال هذا الشرط ضرورياً ، حيث أنه ، حتى هؤلاء الذين تنسب إليهم بعض النصوص الشعبية كإيسوب مثلاً ، يفترض أن ما قدموه لا يزيد عن كونه صياغة لابداعات شعبية قاموا بتجميعها وترتيبها وإعادة صياغتها ، والدليل فى ذلك أن هناك صور شفاهية مغايرة لكثير مما تم توثيقه .

لكن الأمر الأهم هنا هو كيفية تأليف وابداع مثل هذا التراث ، وكيف يمكن أن نقول إنها تأليف جماعى ؟ خاصة وأن ما يميزها هو أنها تعبر عن وجدان جماعى ، وخبرة جماعية ، تتحدد فى موقف نفسى واحد ، لذلك كما يقول عبد الحميد يونس " إن السبب فى ذلك هو غلبة الوجدان الجمعى على الوجدان الفردى فى هذه الابداعات ، "ومن هنا لم تعن الجماعة أو الشعوب بأسماء المؤلفين ، بقدر ما عنيت بالأدب نفسه ، ومن هنا أيضاً اختفى الحد الفاصل فى الأدب الشعبي بين المبدع من ناحية ، والمتلقي من ناحية أخرى وهو الشعب أو الجماعة ، حتى يستطيع الباحث القول بأن الشعب هو المؤلف وهو المتلقي فى آن واحد (١-١٠٨) لذلك كله ولاستحالة أن يكون الأمر تجمعاً للجماعة فى محاولة تأليف أو إبداع عملي جماعي ، فيمكن القول مع نبيلة إبراهيم "أن الأصل فى الإبداعات الشعبية هو الإنتاج الفردي الأدبي الشعبي ، وهذا الفرد الخلاق لا يعيش حياة ذاتية بعيد عن المجتمع ، وإنما يعيش حياة شعبية صرفاً ، وهو بما له من نشاط إبداعي خلاق ،

يخلق الكلمة المعبرة التى سرعان ما تلقي هوى بين أفراد الشعب جميعه ، إذ تكمـــن فيها روحه وتجاربه ومشكلاته "(٢-٤). وبهذا تتبنى الجماعة هذا العمل ، وتتواتـــره ومع الاستمرارية تضيف إليه وتحذف منه ، طالما مازال قادراً على التعبـــير عـــن وجدانها الجمعي ، وقادراً على إشباع حاجاته الثقافيـــة والاجتماعيـــة والمعرفيـــة، وينسى المؤلف ويبقى العمل.



سنحاول أن نوجز ما ذكره عبد الحميد يونس عن وظـائف الأدب الشـعبى لالقاء مزيداً من الضوء على ضرورته الاجتماعية والثقافية للجماعة التـى تبنتـها وسيط تثقيفى لحفظ ونقل تراثها .

١. الوظيفة الثقافية :

الانسان هو الكائن الوحيد الذى يعيش فى أبعاد الزمـن الثـلاث ، الماضى والحاضر والمستقبل ، ويشكل تراكمه المعرفى عبر هذه الأزمنـة ثقافته التى تصل بينه وبين الماضى ودروسه وعبره ، ليسـتفيد منـها فـى حاضره ، ويستشرف منها مستقبله .

وكان الأدب الشعبى بوصفه دروساً وآمالاً وأحلاماً من المـاضى ، من أقوى الوسائل التى استطاع الانسان أن يوظفها كوعاء للثقافة على مـر العصور ، فهو لم يكن أبداً للتسلية والترفيه ، بل كان عنصراً هاماً للحيـاة ، ففى الأدب الشعبى كثير من المعارف العامة ، والخاصة سواء ارتبط منـها بالانسان فى عمومه كأخبار النجوم والشـهور والأيـام أو ارتبـط منـها بخصوصية الانسان المرتبطة ببيئته المحددة أو عمله وصناعته الخاصة .

٢. الوظيفة الجماعية والقومية :

عرفنا سابقاً بأن الأدب الشعبى يصدر عن وجدان جمعى ، بشـكل تلقائى فطرى بسيط، لذلك فله دوماً وظيفة جمعية قومية لسهولته وبساطته ، تحافظ على تراث الجماعة ، وأمجادها وخصائصها ، ويرتبـط فـى هـذا

بتطوره وعوامل هذا التطور وفتراته ، وبالبيئات المختلفة التي يعايشها الانسان .

٣- **الوظيفة النفعية :**

ويتسم الأدب الشعبى مثله مثل كافة أشكال التراث الشعبى بالجانب النفعى لها. فهو يرتبط بالمنافع الاقتصادية والتسلية وتحقيق القيم الجمالية للانسان ، كما يقدم له الكثير من المعارف الثقافية والتربوية . كما صاغ للانسان سبل التجمع والأعراف التى تحافظ على هذا التجمع .

٤- **تفسير الظواهر :**

كما عمل الأدب الشعبى على تفسير الكثير من الظواهر الطبيعية والكونية الانسانية اعتماداً على خبرات الانسان البسيطة وتراثه الثقافى ، بصرف النظر عن قوانين العله والمعلول .

٥- **المتعة :**

والمتعة هى المدخل الأمثل لتلقين الأطفال بكل ما يتضمنه التراث الأدبى من قيم ومفاهيم أخلاقية وتربوية ومعرفية وتتأتى هذه المتعة من خلال العوالم المثيرة والشخصيات ذات الجاذبية الخاصة ، وتجميل الزمان والمكان ، وكلها عوامل تثير المتعة والاثارة لدى الأطفال .

٦- **الوظيفة التربوية :**

تعتبر التربية واحد من أهم وظائف الثقافة خاصة فيما تيعلق بالتنشئة الثقافية ، والتى تعمل على إكساب النشئ كل القيم الثقافية التى

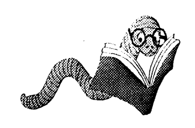
تحقق لهم الانتماء الثقافى إلى جماعتهم وأمتهم . ويمكـــن أن نوجـــز أهـــم الملامح التربوية التى يتضمنها الأدب الشعبى فى :

(١) تضمنه العديد من القيم الأخلاقية والتربوية ، وخاصة مـــا يجـــئ منـــها فـــى حكايات الحيوان والحكايات الخرافيـــة والأغـــانى الشـــعبية ، والتـــى يمكـــن الاستفادة منها فى إكساب الأطفال العديد من هذه القيم والتى تشكل ركناً هامـــاً فى ثقافتهم .

(٢) القدرة على إثراء وإثارة خيال الأطفال من خلال تلـــك الخـــبرات والنمـــاذج والعوالم التى يطوف بها بالطفل فى حكاياته ومروياته الشعبية .

(٣) قيمة الشعور الجماعى من خلال المشاركة فـــى الألعـــاب الشـــعبية الغنائيـــة الجماعية.

(٤) إشباع حب الاستطلاع من خلال المعارف التى يمكن أن تقدمه للأطفال .





١–عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور (الهيئة المصريـــة العامـــة للكتـــاب – القاهرة ، ١٩٧٣)

٢– نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير فى الأدب الشعبى (دار نهضة مصر – القـــاهرة ، ط ، ١٩٧٤)

تعتبر الأسطورة من أهم أشكال الأدب الشعبى ، بل تعتـــبر أهـــم أشـــكال التعبير القولى فى الأدب الشعبى ، فالأسطورة ليست قصة عادية تروى أو حكايـــة يتناولها الشعب فى امسياته لتمضية وقت فـــراغ ، " بـــل إن الأســـطورة بقوامـــها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والاشارة وتشكيل المادة ، هى جمـــاع التفكـــير والتعبير عن الانسان فى مراحله البداية والقديمـــة " (١-١٥) ممـــا يمكـــن معـــه القول : " إن الاسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أو هى تفسير لـــه ، إنها نتاج وليد الخيال ، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلســـفة أوليـــة تطـــور عنها " (٢-٩)

والأسطورة كشكل من أشكال التعبير الشعبى بمـــا تحتويـــه مـــن طقـــوس وشعائر تبدأ من الإيماءة والإشارة والحركة البسيطة ، ثم الحركة الراقصـــة التـــى يشترك فى ادائها جميع أجزاء الجسم والتى اصطلح على تعريفها بالرقص البدائـــى الذى يعتمد على " الحركة والإشارة والكلمة " والحركات البدائية التى تتكرر طبقـــاً لقوالب محددة . والإشارات استجابة لدلالات معينة قد تصور ما يحملـــه الكـــلام ، وتؤكد ما يحمل من معنى " وما تتضمنه من تعاويذ ورقى وأدعية وأغان طقوســـية صيغت لكى تلائم النفوس المتعلقة بها ، وفيها دائماً عناصر درامية ، تضيف أبعـــاداً جديدة إلى الطقوس وترتبط ارتباط وثيقاً بحركات معقدة " (١-٧١) ، وبـــالضرورة فإن تلك الايقاعات الموسيقية المصاحبة للحركة الراقصة أو للأغنية والتى تشـــكل معها كلاً متكاملاً ، ومع استعانة المؤدين بما يعـــرف " بتشـــكيل المـــادة والكتلـــة والتوسل بالخط واللون من استخدام الأقنعة وصبغ الوجوه والأجساد ، التى تســـاعد على تشخيص أو تجسيم "الطوطم" الذى يرمز إلى أصولـــهم ، " أو إلـــى أســـلافهم

الأسطوريين ، أو إلى كائنات خارقة لها علاقـــة أســـطورية بوجودهـــم " (٣-١٩)
أضف إلى ذلك وجود الجموع التى تشاهد أو تشارك فى الأداء .

هذه الوسائط جميعها ، والعناصر التى تتضافر مع بعضها لاحياء المناســـبة المرتبطة بالأسطورة وطقوسها ، هى التى بذرت البذور الأولى "لفن الدرامـــا" بمـــا تحمله من مقومات وعناصر درامية سواء للجانب الأدبى للدراما أو للجانب الفنـــى لعروضها .

الأمر الذى لم يبق بعده شك فى نشأة "الدراما" كمـــا نعرفـــها اليـــوم عـــن الشعائر والطقوس التى تسفرها الأسطورة ، والتى كانت محل إيمـــان بـــلا نقـــاش واعتناقا بلا تردد من كل أفراد المجتمع ، والتى تحمل فى طياتها خبرتـــه الحياتيـــة وما يتعلق بها من أفكار وتصورات تعمل على حفـــظ توازنـــه داخـــل الجماعـــة ، وتشكل "المضمون الخفى للأفكار الجماعية " وكما يقـــول "يونـــج" والتـــى تشـــكل "اللاشعور الجماعى لديه " ، ويعتبر مفهوم "اللاشعور الجمـــاعى " أحـــد المفـــاهيم الرئيسية فى نظرية يونج فى التحليل النفسى ، وهو يعنى به ذلـــك الخـــزان الـــذى ينطوى على الآثار الخفية من الموروث الانسانى عبر التاريخ البشرى .... التـــاريخ العنصرى والقومى وكذلك الوجود الحيوانى ، ما قبل الانســـانى ، وهـــو خـــبرة . إنسانية عامة ، موجودة لدى جميع الشعوب ، كما أنه مركز الصـــور الاســـطورية التى تشكل المضمون الحى للأفكار الجماعية ، وتستعيد الأسطورة صفتها الجمعيـــة من جماعية خلقها وإبداعها ، فنحن " لا نصادف فى الفكر الأســـطورى إعترافـــات شخصية ، إذ تعنى الأسطورة تجربة الانسان الاجتماعية وليس تجربته الشـــخصية " (٤-٩٢) وأيضا باعتبارها جزءا من الحقيقة الاجتماعيـــة التـــى يتعايشـــها النـــاس ويتفاعلون معها ويعبرون عن أنفسهم من خلالها طبقا للتكوينات الرمزيـــة " التـــى تتضمنها الأسطورة وطقوسها ، والتى تساعد على اتصال الجماعة بعضها البعـــض بما تحمل من دلالات ومعان تتفق عليها الجماعة وتلتزم بها ، ومن هنا يمكن القـــول

بأن الأساطير بمثابة قوانين للفعل الاجتماعى "وقوى تحافظ على توازن المجتمـــع ، بما لها من قوة كقانون لا يحقق المعايير فى المجتمع فحسب ، وإنمـــا هـــى تنظـم سلوك أعضائه ، بالإضافة إلى تقويم القيم، والقيم تنظم المعايير التى تستخدم فـى أى مجال تنظيمى " .

والأسطورة كانت وسيلة الانسان لاضفاء طابع فكرى على تجربته الحياتيـة ومعنى فلسفياً لحياته ، كما يمكن القول " بأن الأســطورة عمليــة إخــراج لدوافــع الانسان الداخلية فى شكل موضوعى ، والغرض من ذلك حماية الانسان من دوافــع الخوف والقلق الداخلى " (٣ -١١) فالانسان مثلاً يخشى الظــلام ويحــب ضــوء الشمس الساطع ، ولذلك فهو يقدس الشمس ويعدها آلهة ، فى حين أنه يعد الظـــلام كائناً شريراً ، ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضـى عليه حماية للإنسان . ومن هنا كان تأليه الشمس وتقديسها والتقــرب إلــى الآلهــة آمون " المسئول عنها أو الرامز لها ." وظهور العقائد المناسبة التــى تعمــل علــى ترسيخ هذه الأفكار بوصفها جزءاً من الحقيقة الاجتماعية .

وقد اختلف العلماء حول تعريف الأسطورة . وإيجاد تعريف يجتمعون عليه ، وإن كان البعض كعبد الحميد يونس يرد الوصف الشامل لها " وهو أن الأسـطورة تروى تاريخاً مقدساً، تسرد حدثاً وقع فى عصور ممعنة فى القدم ، عصور خرافيـة تستوعب بداية الخليقة " (٣-١٩)

أما معجم "فونك" فهو يعرف الأسطورة بأنها " قصة تبدو وكأنها حدثت فعلاً فى زمن سابق ، وتفسر العقائد الميتافيزيقية ، وما وراء الظواهر الكونية الطبيعيـــة والآلهة والأبطال ، والسمات الثقافية ، والمعتقدات الدينية ... وهكذا .

وتهدف الأسطورة إلى التفسير ... تفسير الأحداث فى " عالم ما قبل عصــو العلم ".

والأسطورة تحكى عن خلق الانسان ، والحيوانات ، والأرض ، كما تحكــى عن كيفية اكتساب حيوان ما لصفاته ، مثــلاً لمــاذا يكــون الخفــاش أعمـــى ؟ أو لماذا يطير فقط ليلاً ؟ كما تفسر أسباب حدوث الظواهـــر الطبيعيـــة ... كأســباب ظهور قوس قزح مثلاً ، وتفسر لماذا وكيف تؤدى الطقور والاحتفــالات ؟ ولمــاذا تبدأ وتستمر ؟ ... والأساطير لها خلفية عقائدية وأبطالها من الآلهة أولـــهم علاقــة بالآلهة واختفاء الآلهة أو أنصاف الآلهة ، يحيل مثل هذه القصـــص إلـــى حكايـــات شعبية "

ولا يخلو موروث مجتمع من المجتمعات ذات الجذور القديمة فى التـــاريخ الإنسانى من وجود التراث الأسطورى فى أدبه الشعبى ، وهـــذا الوجـــود للـــتراث الأسطورى يدل على وحدة الدوافع الانسانية الكامنة وراء الخيال والفكـــر والـــهدف الأسطورى ، وهى وحدة الشعور والتى تحققها الأسطورة والدين اللذان يحـــددان " معنى الهوية ومعنى الرابط الكلية الجامعة ، تلك الهوية التى تربط ما بيـــن الفـــرد ومجتمعه والطبيعة ، والتى يرغب الانسان فى تحقيقها ويتحقق إشباع هذه الرغبـــة بواسطة الطقوس الدينية – فهنا تذوب الفوارق بين الأفراد ، ويتحولون إلى كـــل لا متمايز " (٤-٦٠)

وتصنف الأساطير إلى :

الأساطير الطقوسية :

وهى الأساطير التى ترتبط أساساً بعمليات العبادة ، أياً كان شـــكلها أو طريقتها والتى تعتمد على الطقوس (الفعل الحركى) ، والتى من شـــأنها

العمل على أن تحتفظ بتقرب الإنسان إلى تلك القوى الخفية (الآلهة التي تتحكم فى نظاهر الكون والطبيعة من حوله) والأسطورة ما هى إلا ذلك الجانب القولى المصاحب لهذه الطقوس ، والذى يصبح فيما بعد ، " حكاية لهذه الطقوس " . (٥-٤٦)

ويعتبر بعض الباحثين أسطورة إيزيس المصرية واحدة من هذا الصنف "فثمة مواقف من الأسطورة تبرز تماماً عند الترتيل الشعائرى ، يصاحب هذا الترتيل النسوة وهن يضعن دمية ترمز لأوزيريس الممزق ويلقين بها فى نهر النيل وذلك إحياء لذكرى طرحه فى الماء داخل الصندوق .

أسطورة الخلق :

وهى الأساطير التى تفسر خلق العالم أو الكون وتعتمد أساطير الخلق المصرية أساساً على آلهة الطبيعة ، السماء ، الأرض ، الرياح ، الشمس ، القمر ، النجوم ، " " أما باقى الآلهة التى يرد ذكرها أو يشار إليها عند تفسير الخلق ليس من الضرورى أن يكون لهم دور فى قصة الخلق " (٦-٢١)

الأسطورة التعليلية :

" وهى تلك التى يحاول الانسان البدائى عن طريقها أن يعلل ظاهرة ، ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً ، هذه الأسطورة ظهرت بعد ظهور فكرة وجود كائنات روحية خفية فى مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعود وإنفجار البركان وإنشقاق الأرض عن الزرع "

الأسطورة الرمزية :

" وهى أقرب إلى الأسطورة التعليلية ، لأنها تعبر بطريقة مجازيـــة عن فكرة دينية ، أو كونية " ، تتضمن عدداً من الرمـــوز التـــى تتطلـــب التفسير ، فالمعنى الرمزى لأسطورة أوزيريس "يرى أن الصـــراع الـــذى نشب بين أوزيريس وست ، ثم بين ست وحوريس ، إنما هو مقابل لظـــهور ثلاث ممالك فى مصر ، وهى مملكة شرق الدلتا وكان يحكمها أوزيريـــس ، ومملكة غرب الدلتا تحت حكم حوريس ، ومملكة الجنوب أو مصر العليـــا وكانت فى حوزة ست ، وقد استطاع حوريس بعد أن هزم ست أن يوحـــد هذه الممالك لأول مرة فى التاريخ .

الأسطورة التاريخية :

وهى الأسطورة المتضمنة واقعاً تاريخياً ممعناً فى القـــدم ، وهـــى مزيج من التاريخ والأعمال الخارقة التى تنسب إلى البطـــل الـــذى يجمـــع ما بين الصفات الانسانية والقدرات الإلهية والذى بمـــا لـــه مـــن صفـــات إلهية يحاول أن يصل إلى مصاف الآلهة ، ولكن صفاتـــه الإنســـانية تشـــده دائماً إلى العـــالم الأرضـــى ، وتتعلـــق الحكايـــة " بمكـــان أو بأشـــخاص حقيقيين " .

وباختلاف التصنيف ، والمضمون والمعانى التى تحملها الأسطورة ، نجـــد أن معظم الأساطير ترتبط إلى حد كبير بالطقوس أو الشعائر ، وتعتمد على الرمـز ، ويعتبر الطقس والرمز دعامتين أساسيتين من دعائم التكوين الأسطورى ، فـــالطقس كفعل هو أكثر مقومات التكون الأسطورى بقاء ، بل قد يكون هو الأصل فى نشـأتها ، فالإنسان البدائى : عندما صادف الظواهر الطبيعية من حوله ، كـــالمطر والـــبرد

والإنبات ، إلى غير ذلك ، كان لابد له من التساؤل عن مصدرها ، وأن يربط بين وجودها والقوى الغيبية التى آمن بسيطرتها عليه وعلى هذه الظواهر ، والتى رأى أنه لابد وأن يكون فى صلح دائم معها ، وأن يكون على صلة وثيقة بها " ليكسب ودها عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية ، ومن هنا " نشأت الطقوس الدينية التى كان يحييها فى مواسم معينة ... والأسطورة بمعناها المحدد وصف لهذه الطقوس أو هى الحكاية التى ترتبط بها " (٢-١٠)

ومن ناحية أخرى ماذا يحدث عندما ينسى الناس الباعث الأصلى على القيام بشعيرة أو طقس .. ؟ " لقد دلت الملاحظات والشواهد على أن أسطورة جديدة تنشأ لتفسير الشعيرة المجهولة الأصل ، وبالفعل النزاع إلى التفسير والتجسيم والتشخيص والتمثيل تولد الأسطورة الجديدة . وهكذا فإن الأسطورة يصيبها التغير النابع من تغير المضمون الثقافى للبنية الاجتماعية التى تفرزها ، فالشعيرة أو الطقس " تلد – استجابة لتغيرات فى المضمون الثقافى للمجتمع – أسطورة جديدة ، ليست فى مقام الأولى ولكنها ثانوية " وتعتبر " تفسيراً تمثيلياً للطقوس " وهذا ما يفسر وجود أكثر من صورة ، وأكثر من تفصيل يفسر طقساً أو جزءاً من أسطورة أضيف او بدل خلال رحلة الإنسان الاجتماعى فى الزمان والمكان وتغيير البنية الثقافية والاجتماعية بفعل التطور الحتمى للمجتمعات .

أما الرمز الذى يميز السلوك الانسانى عامة والذى هو سلوك رمزى فى جوهره ، لأن الانسان وحده هو الذى ينفرد عن كل الكائنات الحيوانية ، بالسلوك الرمزى وبالقدرة على استعمال الرموز والتعامل عن طريقها ، فاللغة التى يتصل بها مع غيره ، شبكة من الرموز والأحجبة والتعاويذ والطلاسم والشعائر والطقوس التى يمارسها فى مناسبات معينة ، جميعها رموز " اصطلح عليها المجتمع ويدركها أفراده ، ويستخدمونها فى حياتهم اليومية " ، لذلك يعتبر الرمز ثانى دعائم التكوين الأسطورى وأكثرها أهمية . وتتأتى أهميته من خلال "

الأفكار والمشاعر التى يعبر عنها أو التى تتجمع حوله . فالرموز بطبيعتــها أشــياء بمثابة النبوءة للمشاعر أو التأملات . وتتمثل أهميتها كأساس " فى نشأة الحضــارات وتطورا وتقدمها، أو قيام الثقافة التى هى فى آخر الأمر نسق معقــد مــن الرمــوز المختلفة ، كما أنها أساس قيام كل التنظيمات الاجتماعية من سياســية واقتصاديــة ودينية وغيرها " (٧-٧)

وكان الإنسان القديم فى استخدامه للرموز المرتبطة بالأساطير لا يفرق بيـن الرمز والمرموز إليه ، فالمصرى القديم مثلاً كان يتصور أن " الرمز " يلتئــم مــع الشئ المرموز إليه، بحيث يصبح الواحد منهما بديل الآخر .. لم يفرق بيــن الفعــل والتمثيل الرمزى ، فحينما ادعى أن أوزيريس وهبهم مقومات الحضارة المصريــة ، أدخل ضمن المقومات الصناعية والزراعية الطقوس والزراعة والمراســم ، وكــان يعتقد أن لكلتا الفعاليتين نفس القدر من الحقيقة ".

هذه هى الأسطورة .. والتكوين الأسطورى .. الذى نشأ منه فن الدرامــا . ذلك الفن الذى يستوعب الكلمة والحركة والإشارة والمادة المشكلة ، لكن مــا هــى العناصر الدرامية فى الأسطورة ، والتى ساعدت على نشأة فن الدراما من أحضــان الأساطير وما ارتبط بها من طقوس وشعائر ومراسم أداء ، فى وجود جموع تشــاهد وتشارك فى هذا الأداء .

العناصر الدرامية في الأسطورة :

عندما واجه الانسان ظواهر الطبيعة على سطح الأرض ، وجدها محـــيرة غامضة عليه، فحاول أن يفك طلاسمها ، ويحل ألغازها ، ليفسرها ويتحكم فيـــها إن أمكن ، وليتقرب من تلك القوى الغيبية التى تكمن خلفها ، وتصارعه فـــى أســـباب الحياة ، بما تثيره فى نفسه من خوف وعدم اطمئنان ، وتطارده بتقلبها المستمر ، مـــا بين ليل ونهار ، وما بين شتاء قارس البرودة وصيف قائظ الحرارة .. صراع بيـــن الظواهر الطبيعية وبين الانسان الذى حاول أن يحسم هذا الصـــراع لصالحــه ... والاستمرار حياته ، ليأمن شرور تلك القوى القادرة على إفســاد الــزرع وإحـــلال الجدب .

والأسطورة الكونية شأنها شأن الفلسفة . تتكون فى أولـــى مراحلـــها عـــن طريق التأمل فى ظواهر الكون المتعددة ، والتأمل ينجم عنه التساؤل .. والتســـاؤل يحتم وجود الاجابة وحتى وجد الانسان الجواب عن سؤاله – نفسه ، لأن الاجابـــة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه " (٢-١٠)

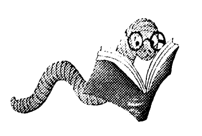
وتمكن الانسان من أن يفسر ويفهم فى حدود فكره ونشاطه المعرفى ووعيــه أبعاد الصراع الذى حاول أن يحسمه لصالحه ، بالانتصار أو بالمصالحة مـــع تلـــك القوى الغيبية المسيطرة على الطبيعة والحياة من حوله ، وحتى يتمكن من مواجهـــة تلك القوى ، بدأ يسقط عليها من صفاته الانسانية ما يمكنه من تجســـيدها وفهمـــها ، ومواجهتها بأساليبه والتى يتصور فى مخيلته القادرة على التجسيد مناسبتها لصفاتـــها البشرية .

وإن كانت الأسطورة تعنى حكايات الآلهة وأفعالهم " فإن الانسان لـــم يكــن يتساءل عن وجود الآلهة فى حد ذاته ، ولكنه تساءل عنها بوصفها المصــــدر الأول للظواهر الكونية والمنظم لها ". (٢-١٠)

وهكذا تحدد طرفى الصراع ، فى تجربة الانسان الحياتية ، الانسان الـــذى يملؤه الخوف من المجهول ، والقوى الطبيعية الكامنة وراء هذا المجهول بصفاتـــها البشرية أو الانسانية التى اكسبها إياها الانسان .. واتخذ تجســـيد الصـــراع شـــكل طقوس يمارسها الانسان كوسيلة حاول بها أن يسيطر على تجربته الحياتية الحيويـــة ويتحكم فى ظواهرها ويملك القدرة على التنبؤ بحدوثها من خلال احتمال تكرارهـــا عن طريق " تكرار الممارسة الطقسية " ، والتى تشكل "البذور الدرامية" الأولى فـــى النظام المعرفى للانسان ، ومن هنا فنحن نتفق مع الرأى القائل بأن نشأة الدراما قـــد ارتبطت : " بالحاجة إلى السيطرة على تجربة حياتية حيوية عن طريـــق اكتشـــاف معناها أو استنباط قوانينها وتحويلها إلى نمط من التوقعات ، يتم انتظامه فـــى تيـــار الوعى ، وتوصيله إلى آخرين بصورة مقنعة فعالة ، بحيث يتصل الوعـــى الغربـــى المعرفى بالوعى المعرفى الجماعى . وتصبح تجربة الفرد هى تجربـــة الجماعـــة ، وذلك عن طريق الاسترجاع المصطنع ، الواعى والحركى ، المباشر للتجربـــة " . بمعنى اتحاد الفكرة الفردية التى يكونها الفرد عن المشكلة ، بالصورة الجمعية التـــى تكونها الجماعة ، وتبنى على أساسها نشاطها الجمعى فى الطقس ، الذى يســـاعدها على حسم الصراع . مما يمكن معه القول: " الأسطورة فى عمومـــها هـــى قصـــة صراع بين الخير والشر بين وجهة نظر الانسان الأول ، والخير هنا يتمثـــل فيمـــا يعود على الانسان من الظواهر الكونية بالنفع مثل المطر وشروق الشمس ... كمـــا أن الشر يتمثل فى تلك الظواهر الكونية التى تحجب عنه هذا الخير ، مثل الجـــدب والظلام .. الخ (٢-٥٥)

وطالما أن الانسان قد اختار قوى غيبية تقف وراء هذه الظواهر وعرفـــــها بالآلهة فإن الصراع بين قوى الخير وقوى الشر فى الأسطورة يتجسد فى صــــــراع بين هذه الآلهة. والذى لابد وأن يحسم لصالح الانسان .

وهكذا نرى كيف استطاعت الأسطورة . بأفكارها التى ننظر إليــــها اليــوم باعتبارها خرافات بعيدة عن التفكير العلمى ، وبشخوصها التـــى نعتبرهـــا تخريفـــاً بمنظورنا الدينى المعاصر ، كيف استطاعت مع هذا أن تزرع الأمان والطمأنينة مع عالم الانسان الأول الداخلى ، ذلك الأمان الذى جعله يتفرغ للسيطرة علــــى العـــالم الخارجى من حوله ويسخره لخدمته ونفعه ويضع به ومعه كل الحضارة الانســـانية التى نعيشها اليوم . فالمهم أن نسيطر على عالمنا الداخلى ونشعر بالأمان الداخلـــى سواء عن طريق الإيمان بالأساطير كما فعـــل الانســـان الأول ، أو الايمـــان بـــالله وبالعقائد السماوية كما يحدث الآن .



المراجع :

١–عبد الحميد يونس : الأسطورة والفن الشعبى ط١ (المركز الثقافى الجامعى القاهرة ، ١٩٨٠) .

٢– نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ط ٢ (دار نهضة مصر القاهرة – ١٩٧٤)

٣– عبد الحميد يونس : الفولكلور والميثولوجيا ، عالم الفكر (م٣ ع١ وزارة الاعلام الكويت – ١٩٧٢)

٤– أرنست كاسير ر: الدولة والأسطورة : ت : أحمد حمدى (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٥)

٥– أحمد زكى : الأساطير دراسة حضارية مقارنة (دار العودة – بيروت – ١٩٧٩)

٦– Veronicalons : Egyptian Mythology – News Books, London , 1982 .

٧– أحمد أبو زيد : الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى (عالم الفكر م١٦ ع٣ وزارة الاعلام – الكويت – ١٩٨٥) .

السيرة الشعبية

تعتبر السيرة الشعبية من أهم أشكال التعبير الشعبى الأدبى التى تعبر عما يجيش بالوجدان الشعبى من آمال. وأحلام، وبما تصوره من أبعاد للحياة الاجتماعية، والعلاقات السياسية والاقتصادية للجماعة وما حولها من جماعات.. وكما يقول محمد النجار أيضا «بما تحمله من دلالات ورموز اجتماعية ونفسية يمكن من خلالها التعرف على خصائص الشعوب وبنائها الاجتماعى، وعاداتها وتقاليدها، وتكوينها النفسى، وتاريخها، كما تتصوره وتنشده»[1].

وبجانب ما تصوره السيرة الشعبية من حياة الجماعة، فهى تحافظ فى الوقت نفسه من خلال تداولها على تلك الخصوصيات التى تشكل مقومات البقاء للجماعة وتماسكها فيما بينها، وبما يميزها عن الجماعة المجاورة لها، ويتضح هذا التمييز فى نمط البطولة الذى تصوره السيرة من خلال بطلها الذى تجعل منه رمزا لمعنى البطولة فى الجماعة، يمثل قيمها، ويحارب لخيرها.. ومن أجل ارساء القيم والأعراف التى تتمسك بها الجماعة.. كما يحقق لها حلمها.. والذى دوما يسعى نحو النصر، النصر للجماعة على أعدائها، والسيادة والتفوق على جيرانها.

وعرف التراث الشعبى ثلاثة أشكال تعبيرية من فن السيرة، وهى فن الملاحم التى تعتمد فى صياغتها على الشعر، وفن السيرة النثرية أو سير الانساب والذى يعتمد على الصياغة النثرية فى الروى بصفة خاصة، والسير الشعبية، والتى تجمع فى صياغتها ما بين الشعر الذى يتميز به فن الملحمة، والنثر المميز لفن السيرة النثرية، ويختص بها فن السيرة العربية.

---

(١) محمد النجار: البطل فى الملاحم الشعبية (مخطوط بجامعة القاهرة، ١٩٧٦) ص أ.

وتعرف الملحمة لغة «بالقصيدة القصصية الطويلة، التى تسجل الأعمال البطولية الخارقة، التى صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين، والتى تمزج فيها أفعال البشر، وتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالآلهة والمردة والشياطين والوحوش المخيفة المهولة»[٢]. وتتضمن الملحمة عادة صراعا بين حضارتين أو بين أمتين «كل أمة منها تعمل لمجموعتها لحماية نفسها من غوائل العدو، فالصراع الملحمى هو صراع من أجل الحياة، وكلا الطرفين له الحق فى الدفاع عن وجوده»[٣]..وتمتاز الحضارة الأوربية عامة والإغريقية خاصة بفن الملاحم، ومن نماذجها ملحمتا الإلياذة والأوديسا الإغريقيتان.

وسير الأنساب أو السير النثرية، هى تلك السير التى تدور حول أنساب العائلات، وتعنى أكثر ما تعنى «برواية أنساب عائلة من العائلات، مع بيان ما يطرأ على أقدم فرع من فروع هذه العائلة، أو أكثرها أهمية»[٤]. ومن خلال رواية سيرة هذه الأنساب تتعرض السيرة للحياة العامة.

أما السيرة الشعبية، والتى يتميز بها التراث الأدبى الشعبى العربى، والتى ينظر إليها البعض كنوع من الملاحم اصطبغت بالصبغة العربية، فهى فى أبسط تعريفاتها: «لون من القصص الطويل، الذى يتراوح بين النثر والشعر، ويدور حول البطولات والفروسية»[٥].. فالدارس للسيرة الشعبية العربية يجد أنها بجانب اعتمادها على الصياغة النثرية إلا أن للشعر جانبا كبيرا فى بنائها، وإن كان لا يتعدى مواقف الفخر بالذات والجماعة، والهجاء للعدو، والترنم عند الحرب، ومناجاة العشاق، وذكر مناقب المحبوبة، وفى المسامرة..

---

(٢) أحمد أبو زيد: الملاحم كتاريخ وثقافة، (الكويت ـ مجلة عالم الفكر م١٦ ع١ ١٩٨٥) ص٤.

(٣) فايز ترجى: الملاحم بانوراما حية، (بيروت، مجلة الباحث ع٤٢، نيسان ١٩٨٦) ص٤٥.

(٤) الكزاندر هجرتى كراب: علم الفولكلور، ترجمة: أحمد رشدى صالح (القاهرة ـ دار الكاتب العربى ـ ١٩٦٧) ص٢٢٨.

(٥) غالى شكرى: أدب المقاومة، ط٢، (بيروت ـ دار الآفاق ١٩٧٩) ص٥٥

والسيرة الشعبية تتضمن دفاعا عن قضية هامة من القضايا العادلة التى تهم الجماعة لحظة إبداعها، بجانب قضية ذاتية فردية تكون المنطلق للقضية العامة، فالبطل فى السيرة الشعبية وإن كان تشغله قضيته الذاتية إلى أن السيرة تعده لتحمل رسالته فى الدفاع عن قضية عامة تهم المجتمع ككل، لذلك فالبطل يعكس دوما آمال الجماعة وأحلامها، ويعبر عن آمالها «ويمثل قدرة المجموعة على مواجهة القوى المعادية وهزيمتها وتحقيق كيانها والشعور بذاتها»[٦].

ومع تنوع السيرة الشعبية وتعددها، إلا أن ما بين أيدى الدراسين والشعب العربى منها حتى الآن. ليس هو كل التراث الشعبى العربى من السير، وما وصل من هذه السير هى «**عنترة بن شداد، ذات الهمة، فتوح اليمن، السيرة الهلالية، الظاهر بيبرس، سيف بن ذى يزن، حمزة البهلوان، فيروز شاه، على الزيبق**، وهناك العديد من السير مما أشار إليه الدارسون ولم يعثر على مخطوطات لها»[٧].

وقد حاول الشعب العربى أن يودع هذا الإرث من التعبير الشعبى قيمه الإنسانية العليا، ونتاج خبراته وما جرى عليه «من تحويلات تاريخية»، اجتماعية وسياسية، أفرزتها المجموعة العربية من ذاتها أو نتيجة الاحتكاك بغيرها من المجموعات البشرية»[٨].

وقد انتخب الشعب العربى من تاريخه ثلاثة عصور تدور فيها أحداث السير الشعبية لها دلالتها الاجتماعية والقومية وهى: «الأول العصر الجاهلى الذى يؤكد نقاء الجنس العربى، والثانى هو العصر الذهبى الذى يستطيع الشعب أن يجعل منه حافزا على الحركة التاريخية الصاعدة، والثالث هو العصر الذى كافح فيه الشعب العربى تحريرا لوطنه ضد الاستعمار الصليبى.

---

(٦) فاروق خورشيد: محمود ذهنى: فن كتابة السير الشعبية، ط٢، (بيروت ـ منشورات اقرا ـ ١٩٨٠) ص٣٠.

(٧) فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية، (بيروت ـ منشورات اقرأ ـ دون) ص٣٠.

(٨) عبد الرحمن أيوب : الآداب الشعبية والتحولات التاريخية (الكويت ـ مجلة عالم الفكر م١٧ ع١ ـ ١٩٨٥) ص٢٠.

وتترجم هذه العصور الثلاثة خصائص العروبة والعدل والحرية ولإيمان الشعب العربى بهذه القيم حافظ عليها وعلى السير الشعبية «بسياقها وأحداثها وأبطالها، بغير تحريف»[٩]، وإن كان الأمر لم يمنع من محاولات «إعادة إنتاجها حذفا وإضافة، وتعديلاً، لكى تتفق مع تطور حاجة الوجدان[١٠] «ولكى تقوم بدورها فى التعبير عن الوجدان الشعبى، ورسم المثال القومى والنموذج الإيجابى للبطل الشعبى. الذى يمثل حاجة الشعب فى فترات التحدى والهزيمة».

لذلك لجأ الشعب إلى السيرة الشعبية ليستمد منها العون فى مقاومته لأسباب هزائمه، والتى قد تكون عدواناً خارجياً، حيث يجد الشعب عندها فى الظاهر بيبرس ومقاومته للعدوان الخارجى للصليبيين والتتار المثال والنموذج. وقد تكون لأسباب تمزق داخلى أو صراع اجتماعى، كما فى سيرة عنترة بن شداد وقد يكون الخطر لظروف طبيعية تهدد بفناء الجماعة، حيث يجد الشعب فى تغريبة بنى هلال وسيرة أبى زيد المثال على ذلك.

ولا تقتصر الاستفادة على إعادة رواية السيرة الشعبية بذاتها، بل تعدته إلى استلهامها فى أشكال أدبية مغايرة لجنس النص الأصلى. ونظرا لتطور الإبداع الأدبى فى الجماعة، شرط أن يكون «هذا العمل الجديد بإمكاناته الحديثة ووسائله الفنية المتطورة مبرزا للخصائص القومية الإنسانية ومحافظا فى الوقت نفسه على أصالة الإبداع الفنى الشعبى دون تشويه أو تحريف.. يحفظ للأصل الشعبى روحه وطابعه الفنى الخاص»[١١].

وعلى ذلك يكون الاستلهام هو «مجموعة الممارسات الإبداعية التى بذلها أفراد

(٩) البطل فى الملاحم الشعبية: مرجع سبق ذكره، ص هـ.

(١٠) محمد حافظ دياب: السيرة الشعبية مقاربة حول منهجية اعادة الانتاج (مخطوط، ندوة السيرة الشعبية ـ جامعة القاهرة ـ ١٩٨٥) ص١٢.

(١١) صفوت كمال: استلهام عناصر من الفولكلور، (القاهرة ـ مجلة الفنون الشعبية ع١٨ ـ ١٩٨٧) ص١٤.

شعبيون مبدعون (مؤدون وشعراء، ومنشدون، مدونون، رواة، روائيون..) خلال تناقل السيرة الشعبية، عبر صياغات اجتماعية تاريخية معينة، لتأويل تراث السيرة لمقتضيات هذه الصياغات، كي يواصل هذا التراث هدفه فى تجسيد حاجة الوجدان الشعبى، إن فى الإدراك أو التعبير أو البناء.

وكان لفن الدراما فى المسرح المصرى المعاصر نصيب كبير فى استلهام السير الشعبية، كموضوعات للعديد من المسرحيات التى حاول مبدعوها تأويل تراث السيرة لمقتضيات العصر، أو بمعنى آخر لإسقاط قضايا معاصرة من خلال العناصر التراثية بالسيرة الشعبية، استناداً لما تتضمنه السير الشعبية من عناصر درامية، سواء فى البناء أو الموضوع تيسر من مهمة الاستلهام.

العناصر الدرامية فى السيرة الشعبية:

أولا: شخصية البطل ـ خصوصياته ـ قضاياه ـ ميادين الصراع:

إن شخصية البطل فى السيرة الشعبية، والتى «تعكس آمال المجموعة وأحلامها، بل إنها تمثل فى الحقيقة حلمها، وقدراتها على مواجهة القوى المعادية وهزيمتها، وتحقيق كيانها والشعور بذاتها»[١٢]، من أهم العناصر الدرامية فى السيرة الشعبية، ذلك أن البطل هو محور السيرة وحوله تدور الأحداث، وتلتف الجماعة، فهو نتاجها الجمعى الذى أنتجته من تاريخها.. كالظاهر بيبرس، أو موروثها الشعبى، كعنترة بن شداد.. لتستمد من سيرته العون، وتتخذه مثالاً وقدوة، يساعدها على تجاوز الشدائد والأزمات والأخطار.

وهو ـ أى البطل ـ ليس غريبا عن الجماعة التى أفرزته، فهو منها، إنسان، مثل باقى أفرادها، إنسان «بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، مهما كانت قدراته، ومهما كانت الخوارق التى يقوم بها، ومهما كانت القوة التى تعينه أو يستعين بها»[١٣]. ونحن وإن كنا نشارك عبد الحميد يونس فى رأيه فى إنسانية البطل الشعبى

(١٢) فن كتابة السيرة الشعبية: مرجع سبق ذكره، ص٣٠.

(١٣) عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور (القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٣) ص١٣٨.

إلا أننا نرى أنه يمكن أن نطلق عليه «النمط الأعلى» وهو ما يعرفه «أريك بنتلى» بأن «شخصية النمط الأعلى تنمط الأشياء الأكبر والخصال التى هى أكثر من مجرد صفات سلوكية صغيرة مميزة»[١٤] فالبطل الشعبى شخصية ابتدعتها الجماعة «ليكون نموذجا لكل أفرادها، بمثل أفضل قيمها، وأفضل ما تصبوا إليه وما تتمناه، وهو نمط متميز، يجمع ما بين خصوصيته الذاتية، والشمولية المتميزة للنموذج الجمعى للبطل كما أبدعته الجماعة، وبالتالى يجمع ما بين مشكلته أو رغبته الذاتية ومشكلة أو رغبة الجماعة التى تريد تحقيقها من خلاله».

ننطلق مما سبق إلى أن هناك نوعين من القضايا يشغل بهما البطل الملحمى بطل السيرة الشعبية هنا ـ نفسه هما :

«النوع الأول: تلك القضايا المحورية الخاصة التى تتمايز بها كل سيرة أو ملحمة عن الأخرى، وتشكل القضية الأم التى تدور حولها السيرة أو الملحمة، ويأتى البطل رمزا لها. وهى قضايا فى مجملها ذات طابع اجتماعى ثورى.. انها ثورة اجتماعية على كثير من السلبيات التى تعوق الذات العربية.

والنوع الثانى: القضايا المحورية العامة أو المشتركة بين جميع السير أو الملاحم، ويأتى البطل ـ كل بطل ـ رمزا لها.. وهى «قضايا المجتمع العربى، ذات الطابع القومى والدينى والإنسانى»[١٥].

فعنترة بن شداد تشغله قضيته الذاتية وهى اعتراف القبيلة به وبحريته، وزواجه من ابنة عمه عبلة، وتعليق قصيدته على الكعبة.. بجانب هدفه القومى وهو الانتصار على جيوش وفرسان الروم والفرس، أعداء العرب آنذاك، بعد أن يوحد عرب الجزيرة.

ونلاحظ فى سيرة ذات الهمة مثلا أن البطلة كما يقول فاروق خورشيد تشغلها

---

(١٤) أريك بنتلى: الحياة فى الدراما، ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، ط٣. (بيروت ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٢) ص٥٢.

(١٥) البطل فى الملاحم الشعبية: مرجع سبق ذكره، ص و.

قضيتان، الذاتية منها إثبات «حق العربية فى مكان المساواة من المجتمع العربى». والجماعة أو العامة «صراع الأمة العربية بكاملها تجاه الغزو الأجنبى[١٦]» والأمثلة كثيرة.

وازدواجية القضايا التى يحملها البطل فى السيرة الشعبية تصنع لها ميدانين من الصراع لابد أن يخوضهما البطل وينتصر فيهما، الميدان الأول مجتمعه المحلى الصغير والذى يشكل بنظمه الاجتماعية وعقائده وبتلك الشخصيات الرافضة لوجود البطل، طرفاً فى الصراع الذاتى مع البطل. وفى هذا المجتمع يولد ويعيش ويتحقق حلم البطل الذاتى. ومن خلال تجاوز البطل لهذا الصراع وانتصاره على العقبات التى تقف أمام تحقيق رغباته فى هذا الميدان، ينطلق البطل للميدان الثانى الأرحب وهو الوطن الأكبر، والذى يصارع فيه البطل القيم والعقائد والقوى المناهضة لإرادة الآلهة، والتى تشكل طرف صراعه فى قضيته الكبرى، والتى وجد من أجلها البطل، الذى يجب أن ينتصر لها وللقيم والعقائد التى توافق إرادة الآلهة، والتى تؤكد سلامة وأمان الجماعة، وغالبا ما يكون لها جانبها الدينى والاجتماعى. وبانتصار البطل تتحقق النبوءة التى مهدت لميلاده ورسالته.

ويتميز الصراع فى المرحلة الذاتية بما يتضمنه من «صراع داخلى» يؤرق البطل، ويدفعه لحسمه لصالح توازنه النفسى، ومنه ينطلق نحو الصراع القومى الأكبر وهو صراع خارجى يتصدى له البطل فى صراعه القومى الجمعى.

خصوصيات شخصية البطل فى السيرة الشعبية:

وللبطل فى السيرة الشعبية العديد من الخصائص المميزة لشخصيته، وعلى رأسها الفروسية التى شكلت نمطا من أنماط الحياة فى المجتمع العربى، والذى كان الفارس به «المحور الذى تدور عليه حياة القبيلة بأسرها».

---

(١٦) أضواء على السيرة الشعبية: مرجع سبق ذكره ص٤٨.

ويقترن بالفروسية وتقاليدها، القدرة على قرض الشعر، فكان يدعى الفارس الشاعر، وخير مثال للبطل الفارس الشاعر، عنترة بن شداد، فارس بنى عبس، وأحد أصحاب المعلقات، ويقترن بالفروسية الشجاعة، وما يرتبط بها من قيم أخلاقية أبرزها «الإباء الذى يتسم بمقاومة الظلم أيا كان»، ونجدة الضعيف، وتلبية الدعوة للمساعدة والإغاثة والحماية، لكل من يطلبها حتى لو اضطر لمعاداة آخرين ذوى بأس وسلطان وبطش شديد.. وعادة ما كان أعداء البطل الشعبى من أقرانه فى الشجاعة والفروسية والنزال، وذلك لتعظيم قدر البطل الذى لا يمكن أن يحاربه إلا «بطل مثله، وإن كانت - السيرة - فى بعض الأحيان تجرد العدو من بعض الخلائق التى تتطلبها الشجاعة، ماعدا البأس والمضاء فى الحرب»[17].

والبطل الشعبى بجانب فروسيته وما يتبعها من شجاعة وإقدام، على قدر كبير من الفطنة ورجاحة العقل، وهما يساعدانه كثيرا على تحقيق النصر. وتكسبه الفطنة قوة الملاحظة، وسرعة الخاطر، والتروى، فالبطل الشعبى «يؤثر التدبير لحل المعضلات العظيمة والأحداث الجسيمة. ومن هنا كان الذكاء ملازما للشجاعة، وكانت الحيلة ملازمة لثقافة الحرب، وما من بطل فى الملاحم الشعبية لا يصطنع الحيلة التى تصل أحيانا إلى التنكر، وإلى ما يشبه خدع الحرب»[18]، وعندنا أبو زيد الهلالى وجرابه، وجمال الدين شيحة وألاعيبه، وعلى الزيبق، وأحمد الدنف، وغيرهم.

النبوءة والبطل الشعبى:

ويرتبط ميلاد وحياة ورسالة البطل الشعبى بالنبوءة، نبوءة مولده، والنبوءة التى تحدد رسالته فى الحياة داخل مجتمعه، والمجتمع الإنسانى ككل.. فالبطل هو إفراز اجتماعى يمثل تحقيق رغبة أو حاجة للجماعة والتى تسعى لصياغتها فى النبوءة التى تبشر بميلاد البطل القادر على تحقيق هذه الحاجة.

---

(١٧) دفاع عن الفولكلور: مرجع سبق ذكره، ص١٤٢.

(١٨) سيرة أبى زيد الهلالى: ط١ (بيروت - مكتبة التربية، ١٩٨٣).

وقد تأخذ هذه النبوءة شكل أمنية مركبة يتحقق عند ميلاد البطل جزء منها إشارة لإمكانية تحقق باقى الأمنية، مثل أمنية خضرة الشريفة والدة أبى زيد الهلالى.. فعندما حملت خضرة الشريفة فى أبى زيد «كانت تطلب من الله أن يرزقها ولدا ذكرا، وخرجت مرة إلى بستان فرأت غرابا أسود يطرد الغربان ويقهرهم ويفتك بهم فقالت: إلهى أسألك أن ترزقنى ولدا ذكرا ولو كان لونه أسود لعله ينشأ يغلب الفرسان ويقهرهم مثل هذا الغراب ثم أنشدت:

يــا رب يــا رحمـن يا سامع الدعا	تــرزقنى ولــدا ذكـرا يـا جبار
يكـر علـى فرسان البداوى جميعا	ويعــلو ذكـره فـى سـائر الأقطار.

وقد تكون النبوءة في شكل دعاء للبطل يجاب، كما فى نبوءة الظاهر بيبرس «فقد فتحت السماء بمقدرة الله وظهرت من السماء طاقة قدر القبة، وهى صافية البياض، والنور يسطع منها، ورأى كل شيء على الأرض ساجداً.... فقال محمود فى نفسه هذه ليلة التى هى خير من ألف شهر، ثم نهض على الأقدام وسأل الله الغفران، ودعا رب الأنام وقال: اللهم بحرمة هذه الليلة المباركة عندك أن تجعلنى ملكا على مصر والشام وسائر بلاد الإسلام، وأن ترزقنى النصر على الأعداء محبة للمصطفى»[19].

وقد تكون النبوءة من خلال استقراء أمارات غريبة تعقب ولادة البطل أو تظهر فى طفولته أو تسبقها، وتكون «هذه الأمارات نبوءة تشير إلى بطولته المستقبلية»[20]، كما فى سيرة عنترة بن شداد، فقد ولد كما تصفه السيرة «ذكرا.. وهو أسود أدغم، مثل الفيل أفطس المنخر، واسع المناكب، واسع المحاجر.. كبير الأشداق.. متسع الظهر

(١٩) سيرة الملك الظاهر بيبرس: (بيروت ــ دار الكتب الشعبية ــ بدون) ص١٣٢.

(٢٠) نبيلة ابراهيم : سيرة الأميرة ذات الهمة (القاهرة ــ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ــ بدون) ص٨٣.

صلب الدعائم والعظام.. ولما صار له من العمر عامان بالتمام صار يدرج ويلعب بين الخيام، ويمسك الأوتاد، ويقلبها فتقع البيوت على أصحابها» وقد تنبأ له الملك زهير لما رآه فى طفولته بالشجاعة فقال «والله ما هذه الفعال إلا دليل على الشجاعة والقوة لهذا الغلام المسمى عنترة ولابد أن يصير من أشجع الشجعان»(٢١).

وقد تكون النبوءة سابقة لميلاد البطل مرصودة باسمه فى الكتب القديمة مقرونة بأفعاله ورسالته وتحدد له علامة فى جسمه مثلما كان لسيف بن ذى يزن والذى «ولد ذو شامة خضراء على خده، ولما رآه سقرديون ـ أحد كهنة سيف أرعد، عدوه وعدو دينه ـ قال: هذه الشامة.. على خد الغلام علامة تحذير لعبدة النجوم والأصنام.. فإنى وجدت فى الكتب العظيمة والملاحم القديمة أن ولدا سيظهر يقال له تبع جار الغزال يقضى على عبدة زحل والنجوم، ويكون أبوه من حمراء اليمن ويقال له سيف بن ذى يزن ويحكم على الإنس والجان بسيف آصف بن برخيا وزير نبى الله سليمان»(٢٢).

وبقدر ما تكون هذه النبوءة سببا فى سعد البطل، فقد تكون أيضا سببا فى شقائه، فقد تسبب معرفتها فى إقصائه عن أهله إما بسبب الحسد والحقد، أو لظروف اجتماعية تقف حائلا أمام الاعتراف به وإفشاء سره وإعلان نسبه، كما حدث لعنترة ابن شداد. وأبى زيد الهلالى، والأميرة ذات الهمة التى أبعدت لأسباب اجتماعية وخشية والدها عليها «فقد خشى والدها أن يلحق به الذل والهوان إن هو أعلن نبأ ولادتها، فسلمها إلى المرضعه سعدى لترعاها وتخفى خبر أصلها حيثما تكبر»(٢٣).

---

(٢١) قصة عنترة بن شداد: رواية أبى سعيد عبد الملك الأجمعى، (القاهرة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى، جـ١ م١ ـ ط١ ١٩٦١م) ص١٢٥.

(٢٢) فاروق خورشيد: سيرة سيف بن يزن (القاهرة: دار الكاتب العربى ـ ١٩٦٧) ص٥٤.

(٢٣) سيرة الأميرة ذات الهمة: مرجع سبق ذكره، ط٢، ص٨٣.

وتساعد الآلهة على تحقيق النبوءة، فعلاقتها بالبطل هى علاقة المساندة، فالبطل الشعبى ليس ضداً للأقدار، بل يكاد أن يكون رجلها الذى تهيئه «لرسالة محددة سابقة ذات طابع قومى، وهو يعرف الرسالة معرفته لنفسه، ويجد فى تحقيقها واثقا من النصر»، والذى تبشر به النبوءة، هكذا كانت سيرة عنترة، وأبى زيد، وسيف بن ذى يزن، والظاهر بيبرس.. وغيرهم.

عناصر الدراما فى بطل السيرة الشعبية:

يقف البطل الشعبى فى السيرة الشعبية بما يتعرض له من قضايا عامة وقضايا خاصة، فى طريق وسط بين البطل الجمعى كما أبدعته العقلية الجمعية الشعبية فى الأسطورة، والبطل التراجيدى الذى تنبع تراجيديته من «صدمة لإرادته وذاتية الإنسانية»[٢٤]، وإن اتفق بطل السيرة الشعبية والبطل التراجيدى فى كون كل منهما فاضلا، فمن الملامح الأساسية لبطل السيرة أن يولد لأبوين مرموقين، إذ أن والده غالبا ما يكون ملكا أو زعيما.. ولا تقل الأم فى أصلها عن الأب إلا أنه يختلف عن البطل التراجيدى فى أنه لا يتعقبه «خطأ وقع فيه أو قام به، ولا يأخذ فى مصارعة القدر، لذلك تختلف النهاية لكل منهما، فبطل الملحمة ـ السيرة ـ ينتصر، والبطل الترجيدى ينهزم»[٢٥].

أما بالنسبة لموقف الآلهة والتى تشكل بالنسبة للبطل التراجيدى عقبة أمام تحقيق رغبته لمعاندته القدر الذى تسيره الآلهة أو مخالفتها أو محاولة الفكاك من أسر هذا القدر، فهى تساند البطل فى السيرة الشعبية، فهو رجلها الذى يعمل لخدمة ونشر رسالتها بين قومه وإرساء قيم الخير التى تفرضها بين أفراد جماعته ووطنه، وتقربه هذه الرسالة ذات الصفة النفعية للجماعة، من البطل الأسطورى الجمعى، والذى يأتى تعبيرا عن الجماعة أو عن وظيفة اجتماعية..

(٢٤) البطل فى الأدب والأساطير: مرجع سبق ذكره، ص ٦٨.

(٢٥) دفاع عن الفولكلور: مرجع سبق ذكره،

ويجمع عنترة بن شداد فى نهايته نموذجا لتوسط بطل السيرة الشعبية للبطل الأسطورى والتراجيدى، فعنترة بن شداد يغتال على يد الأسد الرهيص والذى أسره عنترة فى حروبه ثلاث مرات ثم لسماحته ولوساطة عمرو بن معديكرب لديه يطلق سراحه، لكن الأسد الرهيص يصمم على الأخذ بالثأر من عنترة الذى أفقده البصر ليمنعه من الحرب والخداع والخيانة، فيمكن له بعد أن تدرب على رمى السهام، تبعا لمصدر الصوت، وينجح فى إصابة عنترة بسهم مسموم يتسبب فى موته فيما بعد، وهنا يقع الشبه ما بين عنترة والبطل التراجيدى الذى يتردى فى نهايته لضعفه الإنسانى.. وهذا التسامح مع من لا يستحق والخضوع لوساطة صديقه عمرو بن معديكرب. أما أسطورية النهاية لعنترة، فتكمن فى حمايته لقبيلته بعد وفاته على حصانه الأبجر، يجلس عنترة جثة هامدة على حصانه الأبجر بين أعدائه الذين يراقبون قبيلته وهى ترحل بعيدا عن عنترة فى طريقها لأرض بنى عبس، والأعداء يخشون الاقتراب خشية بطش عنترة، طوال النهار، ولولا حركة حصانه وسقوط جثته لما اكتشفت وفاته.. نهاية بطل أسطورى، استطاع أيضا أن يحمى قبيلته بعد وفاته وهو من حماها فى حياته، وتتمثل الأسطورية أيضا تبعا للمفهوم الأسطورى حيث نجد أن عنترة، يموت فى الوقت الذى تصل فيه بطولته إلى القمة.. وبعد أن يترك وراءه امتدادات جديدة تظهر فى أبنائه.. فالعالم الأسطورى، والأساطير كانت تقضى بموت البطل القديم قبل ظهور البطل الجديد.

ثانيا : الشخصيات المساعدة فى السيرة الشعبية:

لا يقف البطل فى السيرة الشعبية فى ميادين صراعه وحيدا، ولكنه يجد دوما من يقف بجانبه يساعده ويسانده ممن عرفوا بالشخصيات المساعدة. وتتباين هذه الشخصيات ما بين البشر وغير البشر نجد الإخوة والأقرباء والأتباع. وقد تتعدى دائرة المساعدين من البشر نطاق الإخوة والقرابة، فنجد الشخصيات ذات القدرات التى تفوق قدرات البشر كالأولياء وأصحاب الكرامات والمعجزات والذين يظهرون كلما

اقترب الصراع من مرحلته الملحمية، وبمجرد أن يأخذ الصراع شكله الأسطورى أو يتطبع بطابعه الأسطورى، تظهر الشخصيات المساعدة المناسبة، والتى تبعد عن دائرة البشر، كالجان والعفاريت.

ومن دائرة الإخوة والأقارب نجد شيبوب شقيق عنترة بن شداد فى سيرته، والذى يجمع ما بين الذكاء الخارق وبين النبالة والغفلة، وتساويه شخصية عمر الخطاف فى حمزة البهلوان.. وفى السيرة الهلالية نجد يحيى ويونس ومرعى الذين وقفوا بجوار خالهم أبى زيد الهلالى فى الريادة، مع الفارق فى خصوصية كل شخصية، .

وخارج هذه الدائرة نجد الفرسان والأبطال من الأصدقاء الذين مالوا بجانب البطل وانضموا لصفه بعدما كانوا من أعدائه ومنافسيه، إيمانا منهم بعدالة قضيته ورسالته، منهم عمرو بن معديكرب، الفارس والشاعر صديق عنترة بن شداد، وميمون الهجام، وسابك الثلاثة، وسعدون، أصدقاء سيف بن ذى يزن، وعثمان بن الحلبى، وجمال الدين شيحة، أصدقاء الظاهر بيبرس، كما نجد الملوك الذين يقفون بجوار البطل تعاطفا واقتناعا ببطولته وسمو هدفه وعدالة قضيته، واعترافا بفضله على حماية قومه وجماعته، كالملك زهير وولده مالك فى سيرة عنترة، والملك أبى تاج فى سيرة سيف بن ذى يزن.

ومن نطاق البشر أيضا نجد الأولياء ذوى الكرامات والمعجزات وأصحاب الخطوة. الذين يساعدون البطل لإتمام مهمته ذات الطابع الدينى، والذى يعمل البطل من خلالها لنشر دين الله الحنيف، أو الدعوة له والتمهيد لظهوره كما فى سيرة عنترة.. وتزخر سيرة سيف بن ذى يزن بهذه النماذج، فنجد الشيخ جاد والشيخ عبد السلام اللذين يساعدان سيف فى الحصول على كتاب النيل.

ومن عالم غير البشر نجد الجان كعيروض خادم اللوح المسحور، وعاقصة شقيقة سيف بن ذى يزن فى الرضاعة وأمها ملكة جبال القمر وينابيع النيل.. وزوجة الملك الأبيض من ملوك الجان.. وطامة وأمها عاقلة الحكيمة الكاهنة.

ومع تنوع وتعدد هذه النماذج من الشخصيات المساعدة، إلا أن ما يبرز منها هى تلك الشخصيات من البشر التى تقع فى دائرة الإخوة والأقارب والأصدقاء للبطل حيث أنها تلازم البطل وتزامله فى معظم مراحل السيرة، بعكس باقى النماذج التى قد يرتبط وجودها بمرحلة معينة تختفى بعدها، أيضا ولأن الشخصيات المساعدة من البشر، تؤكد على الجانب الإنسانى والبشرى فى السيرة، وفى رأيى أن هذه الشخصيات المساعدة بما لها من ضعف بشرى تعمل على الاقتراب بالسيرة من المنطلق البشرى، فهى نماذج بشرية تصارع وتهزم، فلا تيأس بل تحاول لكن بوسيلة جديدة من الوسائل والإمكانيات المتاحة لها، وهى متنوعة تبدأ من استخدام السلاح والفروسية، إلى استخدام العقل والذكاء، والقدرة على التنكر والحيلة وسرعة البديهة وخفة الظل.

ومع أن البطل فى السيرة يمر بمراحل متعددة، إلا أن السيرة لا تقدم لنا هذه الشخصيات سوى من جانب واحد ـ هو مساندتها للبطل، فى شكل أقرب لثبات النمط بالمفهوم الدرامى، وإن كانت أقرب للنمط فى الكوميديا الشعبية. يؤيد هذا الرأى ما تمتاز به من حس كوميدى، وخفة ظل، وحيل ساخرة تميز كل شخصية على حدة.. ومع هذا فنحن نختلف مع فاروق خورشيد الذى يفسر وجود هذه الشخصيات فى السيرة بأنه يعطى مساحة واضحة فى العمل القصصى للمواقف الضاحكة، والطرائف، والنوادر التى يغرم بها الشعب العربى غراما كبيرا.. لأن مثل هذه المواقف قد يخلقها البطل ذاته، فأبى زيد الهلالى كانت له نفس القدرات على التنكر، والتحايل.. كما كان لجمال الدين شيحة مثلا.. إنها شخصيات ذات سمات إنسانية تجمع بين العبوس والمرح، بين الجد والهزل، كل منها بأسلوبه.. وهذا هو الإنسان النابع من الواقع الإنسانى الخاضع لامكانياته وقدراته البشرية، والذى يسير فى أموره حسب المنطق الإنسانى، وليسوا الوجه المقابل لمعنى الجدية التى يمارسها أبطال السيرة فهم لا يقلون جدية عند العمل عن البطل، بل إن حياة البطل ذاته قد تكون معلقة فى كثير من الأحيان على مهارة هذه الشخصيات وجديتها.

ثالثا: التشخيص داخل السيرة:

لقد ساعد وجود الشخصيات البشرية بقدراتها على التحول والتنكر والتجسيد الكامل لشخصيات تتنكر فى ثيابها ولغتها، على تحقيق الجانب التشخيصى داخل السيرة.. ذلك أن هذه الشخصيات كانت قادرة على المعايشة التامة، أو بلغة المسرح الدخول فى إهاب الشخصية التى تتنكر بها فتسلك سلوكها وتتحدث لغتها.. وهى قد أرهصت بذلك لبدايات فن التشخيص، وحققت ما اصطلح عليه فيما بعد «بالمسرحية داخل المسرحية» والذى يتم فى المسرح «بتقديم عرض مسرحى ـ جزئيا أو كليا ـ داخل المسرحية المعروضة»[٢٦]، فالمواقف التشخيصية الصغيرة التى يقوم بها أبطال السيرة المساعدون تقترب من هذه العروض المسرحية والداخلية، وإن تضمنتها السيرة الشعبية.

والأمثلة على هذه المواقف التشخيصية فى السير الشعبية كثيرة، ولا تخلو منها سيرة من السير.. ففى سيرة عنترة بن شداد ـ على سبيل المثال ـ نجد شيبوب عندما يصل مع أخيه عنترة إلى أرض الحيرة.. أرض الملك المنذر لإحضار النوق العصافير مهرا لعبلة محبوبته، يرسله عنترة، لاستطلاع الأمر فما كان من شيبوب إلا : «أن حط قوسه وكنانته وقد لبس خليقات مرقعة، وحط العصا على كتفيه وسار يطلب المراعى، فوصل إليها... فنظر العبيد إلى شيبوب فرحموه وأخرجوا من زادهم وأطعموه، وتحدثوا معه وسامروه.. وقال لهم: يابنى الخالة أنا عبد من عبيد الربيع بن زيادة.. هربت من شره واسترحت من جوره وغدره... فقالت له العبيد يا ابن الخالة أقم عندنا عمرك، واقطع فى أرضنا سنتك وشهرك.. فشكرهم «شيبوب»

موقف درامى كامل.. مأزق يلجأ شيبوب فيه إلى التنكر والقيام بدور العبد الهارب فتصدقه عبيد الملك المنذر، وتستضيفه، ويقضى هدفه.

ولم يقتصر الأمر على الشخصيات المساعدةفنجد أبا زيد الهلالى من أكثر الأبطال

(٢٦) ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية (القاهرة، دار الشعب ـ١٩٧١) ص٣

حذقا فى هذا المضمار «يحمل جراب الحيل، وهو جراب ملىء بأدوات كثيرة منها الأصباغ والأدهنة والشعور المستعارة والأزياء، وكان يستطيع أن يصبغ جسده فى سبع صبغات ويتبدل فى سبع بدلات. وهكذا نرى أدوات مسرحية، وعدة تنكر، بالمفهوم المسرحى المعاصر وتوزيعاً للأدوار أيضاً.. ففى الريادة يوصى أبو زيد رفاقه، يحيى ومرعى ويونس.. «قال أبو زيد: مرادى أدبركم على رأى فقالوا له وما هو، فقال: إذا دخلنا على ملك أو أمير أو خلافه، فنادونى بالحج مسعود واجعلونى عبدكم وراعى جمالكم واتركوا قولكم يا خال.

موقف آخر يقوم به أبو زيد ومرعى ويحيى أمام الوهيدى والزناتى عندما طلب الوهيدى شنقهم «فلما فرغ الزنانى وأبو زيد من كلامهم، تغير الوهيدى معبد من كلام أبى زيد فقال الوهيدى: اشنقوهم، وعاد الوهيدى يقول هذه الأبيات».

أول ما نبدى نصلى على النبى ... نبـى عربى بين طريق المذاهب
يقول الفتى الوهيدى معبد ... ونيران قلبه زائدات المهائب
يا خلتى يا عزوتى يا رفاقى ... اشنقوهم ودول سبب التعائب
مسكها أبو زيد وقال لهم ... حقيق الغربة تذل العرايب
هيا اشنقونى يا أجاويد حمير ... وإن عشت ياما تكونوا تعايب
تبدا مرعى للكلام يقول لهم ... أكثر كلام العبد للموت هايب
أنا اشنقونى يا أجاويد حمير ... والعبد دخلوه يراعى الركائب
تحرك المطعون وقال لهم ... الأيام والدنيا تسوى عجائب
ما يشنق العبد والسيد حاضر ... تبقى مصيبة يا ملوك المغارب
تبدا أبو زيد يقول له ... يا سيد لا تطرى كلام المعايب

مرعى يطيفها أبو زيد يقيدها   يحط لها حلفا تزيد اللهائب

قالت جميع الناس يا حى يا صمد   ازرق لمن يشفع لهذى الغرايب

ودرامية الموقف واضحة، صراع ومحاورة، وموقف متأزم، يستطيع البطل أن يحسمه لصالحه، بقدرته التشخيصية، فيستجلب عطف الناس عليه، ويثبت مهارته فى التحايل فينقذ ومن معه من الشنق.

وفى سيرة الظاهر بيبرس نجد جمال الدين شيحة، وجوان، والبرتقيشى، ممن يجيدون فن التنكر والحيلة والتشخيص، سعيا وراء النصر للجانب الذى يؤيده كل منهم.. وقد ساعدت قدرة جمال الدين شيحة على انتصار بيبرس فى أكثر من موقف، فقد اعتاد بيبرس أن يستعين بمشورته فى حروبه، فكان جمال الدين شيحه يسبق الجيوش ويتنكر ويتجسس على الأعداء ويعرف أخبارهم ثم يشير على الأمير بما يجب. وفى إحدى انتصارات بيبرس كان الفضل لمشورة شيحة الذى سبق الملك إلى عسقلان ــ مكان الاعداء ــ فرأى الأبواب مغلقة والحصارات قائمة فصبر إلى الليل وعبر البلد وتنكر فى زى حكيم وأقام فى مكان من الخانات وصار يداوى الناس ويعالجهم بكل ما يقدر عليه وأسبل الله عليه خيمة الستر حتى إن جوان دخل عليه أربع مرات ما عرفه، لأنه جعل له لحية بيضاء ودهن وجهه بما يعرفه من العقاقير فصار كل من يراه يظن أن به جدرى.

ونحن نرى أن هذه المواقف التى كانت الشخصيات تتخلص فيها وتنجو من الأزمات والمكائد، بواسطة التشخيص والتنكر، أكسب السيرة الشعبية إمتاعا يستشعره المتلقى ويعجب به، كما كان مصدرا طيبا لرواد المسرح العربى فى الاستفادة من هذه التقنية فى كثير من المسرحيات الكوميدية، التى يلجأ فيها الأبطال والشخصيات المختلفة إلى التنكر، والتشخيص للخروج من الأزمات. ومن ناحية أخرى كان لهذه المواقف ولقدرة الراوى للسيرة على محاكاة الشخصيات فى حركاتها وتقليد أصواتها عند حديثها بلكنة أجنبية، كان فى كل هذا إشباعاً لغريزة التمثيل لدى المتلقى والذى اكتفى منها بما يسمعه ويراه عند رواية السيرة.

رابعاً : الحبكة فى السيرة:

الحبكة فى المنتج الأدبى هى تتابع الأحداث فى الزمن، ذاك التتابع الذى ينتج عنه ما يعرف بالحكاية أو الحدوتة، وقد اعتبر أرسطو الحبكة بالنسبة للتراجيديا «الجوهر الأول.. بل لها منزلة الروح بالنسبة للجسم.. والمحاكاة غالبا ما تدور حول محاكاة فعل تام فى ذاته... يتحدد له مراحل ثلاث، بداية، ووسط، ونهاية»[27]. ذلك أن الفعل هو الأساس ومنه تكتسب الشخصيات خصائصها، لذلك أصر أرسطو على ارتباط المحاكاة بالفعل، ومنها جاءت أهمية الحبكة بوصفها محاكاة لهذا الفعل التام فى ذاته، والذى فى تمامه تحقيق هدف معين.. يحقق هذا الهدف طول الحبكة ـ بعدها الزمنى ـ سواء فى التراجيديا التى يكون طولها كما قنن أرسطو هو «الطول الذى يسمح للبطل بأن ينتقل من حال الشقاوة إلى حال السعادة، أو من حال السعادة إلى حال الشقاوة، أو فى الملحمة التى تهتم بسيرة حياة البطل، وارتباط السيرة الشعبية بحياة البطل وسيرته يعطيها نبرة خاصة تسمح للحبكة فى الامتداد فى الزمن، فالفعل التام فى السيرة يستغرق حياة البطل كلها منذ الميلاد وربما قبله حتى مماته، وربما بعده، حتى تتم الرسالة التى يجيء البطل إلى الحياة بسببها، والفعل فى السيرة وإن كان يخضع للتقسيم والتحديد الأرسطى من حيث بدايته ووسطه ونهايته، إلا أن بعض المتخصصين يرون أن الفعل التام ـ حياة البطل ـ فى السيرة يمكن أن يخضع لتقسيم آخر زمنى يرتبط بمراحل حياة البطل منذ نشأته حتى مماته، ويحاولون أن يصبغوا كل مرحلة بصبغة خاصة بها، ويحدد لها خصوصيتها ودورها فى الفعل العام. وقد ساعدها على هذا تركيبة الفعل فى حبكة السيرة، إذ أن للحبكة فى السيرة الشعبية فعل رئيسى، تغذيه على الدوام أحداث وأفعال فرعية، يختار منها الراوى للسيرة ما من شأنه أن يؤكد على سعى البطل الدؤوب نحو تحقيق هدفه، وللتأكيد من خلال تكرار الأحداث والمواقف ذات الطبيعية المتشابهة على تلك الخصال الفاضلة التى تم تميز بطل السيرة كالفروسية، والبلاغة فى الشعر، ونجدة الضعيف، وتحمل الشدائد، والإصرار والإيمان العميق برسالته.. الخ ونحن نرى أن مثل هذا التكرار يفيد أيضا فى تحقيق عنصر هام من عناصر الرواية، ألا وهو عنصر التشويق وكسب اهتمام المتلقى.

(٢٧) أرسطو : فن الشعر : ترجمة : ابراهيم حمادة (القاهرة، الانجلو المصرية ـ ص ١٠٨ بدون)

يحدد محمد النجار مراحل حياة البطل الشعبى فى السيرة بعشر مراحل هى:

«ميلاد البطل، نشأة البطل، الإعداد الفردى، مرحلة الاعتراف الجماعى، مرحلة الاعتراف القومى، البطل والقدر، البطل والقوى الغيبية، خلاص البطل، أبعاد التشخيص الملحمى، موت البطل.

أما فاروق خورشيد فيحددها بخمس مراحل هى «مرحلة التكوين، مرحلة الفروسية أو المرحلة الذاتية، المرحلة الأسطورية، المرحلة الملحمية، مرحلة الامتداد، وتمثل كل مرحلة من هذه المراحل نقلة هامة فى شخصية البطل وفى بناء قصته.

ونحن نرى أن التقسيمين وإن اعتمدا المراحل الزمنية أساسا للتقسيم – فلا يوجد فرق وظيفى بينهما، فالتقسيم الأول ما هو إلا تكرار استطرادى لمراحل التقسيم الثانى، يحاول من خلاله محمد النجار إضافة مراحل تفصيلية أكثر لحياة البطل. كما أغفل كلا التقسيمين مرحلة أخرى هامة فى حبكة السيرة وإن لم ترتبط بشكل مباشرة بحياة البطل، إلا أنها ترتبط إلى حد كبير بتحديد رسالته، وهى مرحلة التمهيد الذى يحقق هدفين وظيفيين أحدهما فنى «يكشف عن الخلفيات التاريخية للعصر الذى تبدأ منه الأحداث بالعودة إلى الماضى تمهيدا لحاضر.. والآخر موضوعى – يفصح فيها عن طبيعة القضايا التى ينوى معالجتها فى هذا العمل.

ونرى هنا ومن وجهة النظر الدرامية أن يتم تقسيم حياة البطل وتحديد الحبكة فى السيرة، بعدد من المحاور التى ترتبط بالدوافع والغايات الكامنة وراء الفعل والمحركة للبطل والجماعة فى أفعالها والتى تقود بدورها لتصاعد الحبكة من بدايتها حتى قمة الأزمة، فالحل، إن صدق القول «إن أن هناك دافعاً أساسياً فى جلد كل فعل يصدر عن إنسان. وهذا الدافع يتحرك لتحقيق رغبة، ولكن عندما تقف عقبة ما فى مسار هذا التحرك، يحدث الاصطدام والصراع»[٢٨].

وعلى هذا يمكن تحديد تلك المحاور التى تحدد حبكة السيرة الشعبية فى عمومها إلى المحاور التالية والتى تصدق على كافة السير الشعبية:

* **الحاجة الاجتماعية لوجود البطل**.. ويحددها ما يظهر فى الجماعة من

---

(٢٨) ابراهيم حمادة: افاق فى المسرح العالمى (القاهرة – المركز العربى للبحث والنشر، ١٩٨١) ص١٦

خلل فى البنية الاجتماعية، أو العقائدية، أو القيم والأعراف والعلاقات التى تسود أفرادها.. أو لظهور أى من الضغوط الخارجية المختلفة والتى قد تتعرض لها الجماعة.. الأمر الذى يؤدى بالجماعة إلى اعتناق النبوءة التى تمهد لظهور البطل والذى تحتاجه الجماعة لإصلاح أمرها.

* **ظهور البطل..** والذى ينشأ من أبوين فاضلين لهما مكانتهما فى الجماعة.

* **خصوصية البطل.. وهنا تظهر تلك الخصوصية التى تحدد تفرد كل بطل عن غيره من الأبطال، وتتعلق بالجانب الإنسانى أو البشرى فى حياة البطل والذى يكون له دور فى سيرته** (كلون عنترة ـ وجنس ذو الهمة ـ وطيبة بيبرس.. الخ).

* **تميز البطل وتأكيد بطولته وتميزه بمعيار الجماعة.. وهنا تظهر من خلال مجموعة من الأفعال تلك الصفات البطولية المميزة للبطل عن أقرانه. وهى من الصفات التى تمجدها الجماعة فى أبطالها** (كالفروسية والشعر فى سيرة عنترة مثلا) وبسببها يظهر للبطل أعداء من جماعته يبدأ معهم صراعه المحلى.

* **رفض الجماعة للبطل وإقصاؤه عنها..** ويرجع ذلك إما لأسباب اجتماعية داخل الجماعة (كالطبقية فى عنترة وأبى زيد) أو لخوف من تحقق النبوءة المرتبطة بمولد البطل والمهددة للجماعة (كما فى سيرة بن ذى يزن) أو لمكيدة تدبر ضد البطل فى طفولته وتسعى للقضاء عليه مثل (ذو الهمة وسيف بن ذى يزن).

* **عثور البطل على معدات قتاله..** وهى من العناصر المساعدة من غير البشر، والتى يستخدمها فى كفاحه وإثبات أحقيته فى التميز على أقرانه، وهى تكون مخصصة ومرصودة غالبا باسم البطل، (كسيف بن ذى يزن، ودبوس بيبرس) أو تنادى بطلها ليكون فارسها (كالأبجر فرس عنترة بن شداد).

* **حاجة الجماعة للبطل واعترافهم به..** وتسعى الجماعة لمصالحة البطل لحاجتها إلى قدراته، وخصاله الحميدة واعترافهم به بطلا عليهم، وانتصاره فى

سلسلة من المواقع وعلى المكائد التى تدبر ضده داخل الجماعة

* **انضمام الجماعة للبطل**.. ومساعدتهم له على التفوق على أعدائه من الجماعات فى مجتمعهم المحلى

* **استقطاب البطل لمعاونيه**.. من أبطال جماعته وأبطال الجماعات الخارجية المعادية لجماعته والذين ينتصر عليهم فى سلسلة من المواقع الحربية، فيعترفو له بالسيادة والزعامة وبهم تكمل للبطل عناصر المساعدة من البشر

* **مساعدة قوى خفية للبطل**. من أجل تحقيق الهدف العام للنبوءة، وتتم هذه المساعدة إما بطريق غير مباشر عن طريق معاونيه من الأولياء أو الجان، أو بطريقة مباشرة عن طريق ما تمنحه للبطل من قدرات وإمكانيات خاصة به

* **انتقال الصراع خارج الجماعة**.. ويبدأ البطل بعد أن يستكمل عدة قتاله الحربية، وبمساعدة العناصر المساعدة له، فى مرحلة القتال خارج جماعته المحلية ضد أعداء قوميته (الفرس والروم والأحباش فى سيرة عنترة بن شداد مثلا)، ويأخذ الصراع طابعه القومى لتحقيق النبوءة التى جاء البطل من أجلها (صراع من أجل قيم دينية وعقائدية، وقومية)

* **انتصار البطل**.. ورفع شأن جماعته وقوميته على أعدائه

تحقيق الرسالة المنوط البطل بها

نهاية البطل والتى تأخذ طابعا أسطوريا. بعد أن يترك من ذريته من يحمى انتصاراته من بعده

ونحن نرى أن هذه المحاور التى تعتمد على الأفعال الرئيسية التى تميز السيرة الشعبية ترتبط من جهة بالمراحل الزمنية للسيرة، بداية من مرحلة التمهيد والتى تسبق ظهور البطل، حتى مرحلة الامتداد والتى تعقب نهاية البطل وبها يستكمل نمو الفعل العام للسيرة أو حبكتها العامة مبنية على تسلسل هذه الأفعال وتعاقبها فى الزمن

خامسا: أداء السيرة الشعبية:

تمتاز صياغة السيرة الشعبية بالمزج بين النثر والشعر، وتتسم مقاطعها الشعرية بالغنائية عما يجيش بخاطر ووجدان شخوصها، وبما تتناوله من أبواب التفاخر بالأبطال، والهجاء للخصوم، والسخرية منهم، وقد أثر أسلوب الصياغة هذا بالضرورة على أسلوب رواية السير الشعبية وأدائها، فجاء الأداء مزجا ما بين الحكى أو القص للمنثور من أجزائها والإنشاد والغناء للمقاطع الشعرية. والمقصود بالأداء هنا وكما يشير أحمد مرسى هو «وضع معين يتخذه الراوى أو المغنى أمام جمهور يختلف بدرجات متفاوتة عن وضعه أو دوره فى الحياة اليومية، وفى علاقاته مع الآخرين»(٢٩).

وراوى السيرة الشعبية يعتمد على الذاكرة الناقلة فى أغلب الأحيان، وخاصة طبقة الرواة الذين عرفوا بالشعراء أو «أبو زيدية» نسبة إلى موضوع روايتهم – سيرة أبو زيد – والتى لا يخرج موضوع روايتهم عنها. وعرف الشعب المصرى رواية السيرة الشعبية، وقد سجل عنها الأجانب الذين وفدوا إلى مصر مع مطلع القرن التاسع عشر، كظاهرة من مظاهر الفرجة الشعبية التى يستطيب للشعب التسلية بها والاستمتاع بالإنصات لقصص أبطالها وأحداثها، خاصة فى أمسياتهم، فقد كان يخصص لرواية السير ليالى فى المقاهى بالقاهرة «وغيرها من المدن فى ليالى الأعياد الدينية خاصة....

وكان القاص يجلس فوق مقعد صغير أعلى المصطبة المقامة بطول واجهة المقهى، ويجلس بعض السامعين جانبه، بينما يجلس البعض الآخر على مصاطب المنازل المقابلة فى الشارع الضيق، والباقون على مقاعد من الجريد، وأكثرهم يدخن الشيشة وبعضهم يرشف القهوة»(٣٠)، أما الثراة والمماليك من الطبقة الحاكمة والذين لا

---

(٢٩) أحمد مرسى: مقدمة فى الفولكلور، (القاهرة دار الثقافة للطباعة والنشر – ١٩٧٥) ص١٢٢.

(٣٠) إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم، ترجمة: عادل طاهر نور، ط٢. (القاهرة – دار النشر للجامعات، ١٩٧٥) ص٣٣٨

يرناده .. مقاهى، فإنهم «يستدعون هؤلاء المنشدين إلى منازلهم ويكافئونهم بسخاء؛ ويتم هذا غالبا عند إقامة «احتفال ببعض المناسبات العائلية السعيدة، مثل ميلاد طفل، حفل عرس أو احتفاء بأشخاص يستضيفونهم»[٣١]

وفى رأيى أن ظاهرة رواية السيرة الشعبية، تعتبر واحدة من مظاهر الفرجة الشعبية ذات الجذور الدرامية، بل قد تعتبر من أولى المظاهر الدرامية التى عرفها الشعب العربى، والتى تم الفصل فيها وبشكل واضح ما بين التلقى ودور المؤدى.. فبعد ما كان المتلقى مشاركا فى الأداء من خلال الطقوس الأسطورية، أصبح الآن يشكل جزءا من اللعبة المسرحية (الدرامية) الشعبية، واكتسب دورا جديدا يقتصر إلى حد كبير على التلقى والفرجة والاستمتاع بينما هناك [illegible] دوره فى الأغلب والأعم على أداء نص من إبداع آخر.. علاقة [illegible] بدراما الممثل الراهنة بالمفهوم الحديث، وإن كانت موهبة الرواة [illegible] لا تكمن فى كونهم قادرين على تشكيل مادتهم والتنويع فيها، وضم إلى جانب قدرتهم على الأداء، يمتلكون قدرا كبيرا من المواد.. كما أنهم يقومون من آن لآخر بتنقيح ما لديهم، وتعديله، لكى يتناسب دائما مع ظروف الحياة التى يعيشونها ومتطلبات مجتمعاتهم «ومن هنا تنشأ العلاقة الجدلية ما بين المؤدى، والمتلقى.. تلك العلاقة تعتبر إحدى الأسس فى فن الدراما وإحدى مقومات العرض الدرامى، والذى يقام من أجل هدف يسعى لتحقيقه المؤدى (العظة - التطهير - التعليم - إيقاظ الوعى - والمتعة) مراعيا فى ذلك الحاجة الاجتماعية والوجدانية للمتلقيين، والتى تتحكم فى اختياره لمادته فقد «تختلف الوظيفة الاجتماعية التى يقوم بها نوع معين من الأدب الشعبى فى موقف معين، عن الوظيفة التى ينهض بها النوع نفسه فى موقف آخر كما تتحكم فى تعاطفه مع الشخصيات التى يحكى عنها حسب رغبات المتلقى، «فالمؤدى لا يمكن أن يكون محايدا إزاء ما يحكيه أو يغنيه»[٣٢] وغاية ما يسعى إليه المتلقى وهو الطرف الثانى فى

---

(٣١) علماء الحملة الفرنسية كتاب وصف مصر، المجلد الأول، ط٢، ترجمة زهير الشايب (القاهرة - مكتبة الخانجى ١٩٧٩) ص١٤٠

٣٢) مقدمة فى الفولكلور مرجع سبق ذكره ص١٣٩، ١٢٩، ١٤٤

الجدل الدرامى، بدءا من تزجية وقت الفراغ والمتعة والمسامرة، إلى التوحد مع البطل والاتعاظ من مصيره، والاستفادة من درس الماضى فى الحاضر المعاش.

والمتلقى هنا ليس مستقبلا سلبيا لما يؤدى أمامه من المؤدى بل هو قادر أيضا على تقويم أدائه ذلك التقويم اللحظى الذى يؤثر على أداء المؤدى بالسلب أو بالإيجاب، فالملاحظ «أن جمهور المستمعين يميزون عادة بين الأداء الفعلى، وبين القواعد المثالية للأداء، ذلك أنهم يحتفظون فى مخيلاتهم بنماذج محددة لأداء كل نوع من أنواع الأدب الشعبى كمحصلة لخبرتهم بها، وتعودهم عليها، ومن ثم فإنهم سيكونون باستمرار متنبهين لنوع الأداء وماهيته وقدرة المؤدى على أن يحقق هذا النموذج الذى استقر فى أذهانهم.

ومن هنا تتبلور العلاقة الجدلية فى استجابة المؤدى للمتلقى وقيامه بالتعديل والإضافة على عناصر التعبير الشعبى، بل ولم ينقذها التدوين من الإضافات التى يضيفها المؤدى، الذى يمكن أن نعتبره «مؤلفا ومؤديا فى الوقت نفسه.. وإن كاد يكون من المسلم به، أن إبداعه الحقيقى إنما يتركز فى كونه مؤدياً أكثر منه مؤلفاً أو مبدعاً[٣٣]» والذى يخضع فى أدائه لرغبات الجمهور، الأمر الذى يدفع بالمؤدى - كما سجل علماء الحملة الفرنسية - إلى أن يتوقف» فى معظم الأحيان ليسأل مستمعيه ما إن كانوا يشكون فى صحة حكايته، أو ما إن كانت الحكاية (على بعضها) جميلة أو خيرة[٣٤]. «وسعيا وراء إرضاء المتلقى يزيد المؤدون من التفنن فى الأساليب التى تشحذ العواطف. وكثيرا ما يستثيرهم ذلك إلى ابتكار حوادث وأقوال من عندهم التماس المبالغة فى تحريك النفوس واستثارتها[٣٥]»، وكان يزيد من سلطة

(٣٣) السيرة الشعبية حول منهجية إعادة الإنتاج: مرجع سبق ذكره، ص٢٢

(٣٤) كتاب وصف مصر - المجلد الأول: مرجع سبق ذكره، ص١٤٠

(٣٥) أ . ب كلوت بك: لمحة عامة إلى مصر، جـ٣، ط٢، ترجمة: محمود مسعود، (القاهرة - دار الموقف العربى، ١٩٨٢) ص٧٦

الجمهور هذه ما ينفحه من هبات للمؤدى، فإن كان صاحب المقهى يدفع فى بعض الأحيان لهؤلاء المنشدين، لكنهم فى العادة لا يحصلون من أجر إلا ما يدفعه الجمهور عن طيب خاطر».

ويمكن أن تحدد وظيفة المؤدى للسيرة فى أدائه بحالات ثلاث نتفق فى تصنيفها مع محمد حافظ دياب، الحالة الأولى، هى حالة الراوى الظاهر المنفصل عن أحداث ما يرويه، والذى يروى فى الزمن الحاضر ويستجيب لرغبات الجماهير فى الاستمرار أو التعديل أو الانتهاء فى سرده، والذى يتأثر لحد كبير «بالبيئة الجغرافية والبيئة الاجتماعية، والتجارب الشخصية المباشرة، وغير المباشرة، التى يمر بها.. فى تكوين شخصيته وآرائه ومعتقداته» وبالتالى تؤثر على اختياره وأسلوب آدائه.

والحالة الثانية هى حالة المؤدى الخفى، أو الراوى فى الماضى، والذى يستخدم له عند الحديث لفظة «قال الراوى» ، كأن السيرة، وما يقال ليس من إبداع المؤدى، بل يحيلها إلى هذا الراوى الخفى.. واستخدام الراوى ـ المؤدى ـ المستمر لصفة الراوى الثابت، والإحالة إلى الماضى من الصفات الملحمية التى استفاد منها المسرح الملحمى فى إحداث التغريب بالزمان، كما فنن له برتولد بريخت منظر المسرح الملحمى والذى يعتمد على مفهوم التغريب.

والحالة الثالثة، هى حالة الراوى المؤدى لشخصية البطل.. أو المؤدى الممثل والذى لا يقتصر دوره على الرواية، بل كثيرا ما يقوم بتمثيل بعض أجزاء الحكاية وهو يقصها، فتصور إشارات اليدين أو الرجلين وحركات الجسم الأخرى[٣٦]. «هذه الأجزاء والمواقف تساعد على تجسيد الأحداث، من خلال هذا الأداء الدرامى الذى يجسم أدق المشاعر، وأكثر الأحاسيس خفاء ويتم ذلك عبر اللجوء إلى أسلوب ضمير الأنا»[٣٧]، فمن الملاحظ أن المقاطع الشعرية أو الحوارية التى تجىء على لسان

(٣٦) الموالد: مرجع سبق ذكره، ص١٩٢

(٣٧) السيرة الشعبية مقارنة حور منهجية إعادة الانتاج، مرجع سبق ذكره، ص٢٣

الأبطال تنسب دوما إلى قائلها، فكان الفارس يستهل قوله بذكر اسمه ويسبق اسم الفارس لفظة الفتى تأكيدا للفتوة العربية المعروفة فى الفروسية وتأتى بعده نسبه إلى قبيلته توضيحا، لموقفه النفسى من منازله[٣٨]. وهذا يدفع المؤدى إلى الإعلان عن القائل باسمه، ثم يبدأ فى تشخيص موقفه قولا وحركة، ومثال على ذلك، فى تغريبة بنى هلال، وقصة الست زهرة بنت الملك التمرلنك، يدور لقاء بين أبطال السيرة، يتحاورون فيه معبرين شعرا عما يجيش فى صدورهم ويبدأ كل منهم الإعلان عن نفسه:

يقول الفتى حسن الأمير أبو على ... الدمع من فوق الخدود سجام

يا قوم اسمعوا إلى قصتى ... وانتم يابو زيد ويا ضرغام

فيرد عليه أبو زيد :

يقول أبو زيد الهلالى سلامة ... بدمع جرى من فوق الخدود سكيب

ونيران قلبى كلما أقول تنطفى ... لها بين محب الضلوع لهيب

فيجيبهم التمرلنك:

يقول التمرلنك على ما أصابه ... ولى مدمع الخدود يسيل

من أجل كلام البدو وياقرومنا ... وأصبح جسمى والفؤاد نحيل[٣٩].

وفى مثل هذه المواقف تظهر قدرة المؤدى على الانتقال بالصوت والحركة من شخصية لأخرى، مستعينا فى ذلك فى معظم الأحيان، بآلة موسيقية هى الربابة ذات

(٣٨) عبد الحميد يونس : السير الهلالية بين السيرة والتاريخ (القاهرة ـ دار القلم) ص٥٦.

(٣٩) تغريبة بنى هلال: (القاهرة ـ مكتبة محمد على صبيح ـ بدون) ص٧٦ ـ ٧٨.

الوتر الواحد، والتى تعرف أيضا بالرباب الأبوزيدى، والتى تستخدم عند رواية سيرة أبى زيد فقط، كما يقول علماء الحملة الفرنسية وغيرهم: «يستخدم مرتجلو مصر، الذين يطلق على الواحد منهم اسم شاعر، آلة موسيقية لمساندة الصوت وإطالته، بينما يرتجلون، وهذه الآلة هى الربابة التى «بوتر واحد، أما الفائدة التى تعود عليهم من استخدامها فهو ضبط النغم أو المقام الذى يغنون عليه، وذلك بفعل مد نغمى يؤدى على النغمة نفسها طيلة وقت الحكى».

وهناك عدة طوائف من الرواة أو القصاصين، كما ذكرهم إدوارد لين وهم، «طائفة الشعراء، وهى أكثر طبقات الرواة عدداً، وهم يسمون أيضا أبو زيدية نسبة إلى موضوع روايتهم «سيرة أبو زيد»، ونجد منهم «الهلالية، والزغبية والزناتية، تبعا لما يختصون به من سرد وقائع الأبطال المختلفين من قبائل الهلالى، والزغبى والزناتى»، وهم يروون من الذاكرة ويستعينون فى روايتهم بالإنشاد المصاحب بالعزف.. «ويصحب الراوى على العموم عازف على رباب آخر من النوع نفسه».

وهناك طائفة أخرى تعرف بالمحدثين، أو المحدثين، وهم «يقصرون أنفسهم على رواية سيرة الظاهر، أو السيرة الظاهرية، ومن ثم يسمون الظاهرية، وهم لا يستعينون فى روايتهم بكتاب».

أما الطبقة الثالثة من الرواة، فهم يسمون عناترة، أو عنترية، وهم يسمون هكذا تبعا لموضوع روايتهم سيرة عنترة.. ويستعين العناترة بالكتاب فلا يروون من الذاكرة، وهم ينشدون الشعر، ولكنهم يقرأون النثر بالطريقة الدارجة، ولا يستعملون الرباب، وهم «يروون أيضا بجانب سيرة عنترة من سير المجاهدين، وتسمى عادة سير دلهمة أو ذو الهمة.. وسيف ذو اليزن.. وهو كتاب جامع لقصص مدهشة، كما أنهم يقصون قصص ألف ليلة».

نستخلص مما سبق أن أداء السير الشعبية، كان بمثابة النقلة التى قام بها «تسبيس» فى الدراما الإغريقية، بنقله الموروث الشعبى من المرحلة الطقسية إلى المرحلة

التمثيلية التى تعتمد على الممثل الواحد. وأداء السير الشعبية كما لاحظنا ملىء بالجذور الدرامية، التى تسمح لنا بأن نطلق هذا الحكم. فهناك النص والمؤدى، وأسلوب الأداء يعتمد على التمثيل، والاستعانة بالحركة والإشارة والأغنية والإنشاد، وهناك المتلقى، الذى يدخل فى جدل مع المؤدى من شأنه إثراء الأداء، وهناك مكان العرض.. جميعها عناصر نما منها فن العرض الدرامى، وكانت بداية للدراما الشعبية التى استفاد منها المسرح المصرى فيما بعد، كما حدث فى تجارب مسرح يوسف إدريس، ونجيب سرور وشوقى عبد الحكيم وغيرهم وعروض الطليعة، والثقافة الجماهيرية وغيرها، وسوف نناقشه فيما بعد.

لكل هذا يمكن اعتبار السيرة الشعبية وأدائها مرحلة وسيطة بين فنى الأسطورة والطقوس المرتبطة وفن الدراما كنص وعرض.

وهذا ما دفع الكثيرين من المسرحيين لاستلهامها فى المسرح المصرى المعاصر كما سنعرف من الفصل الثانى فى هذه الدراسة.

لا يوجد مجتمع من المجتمعات الانسانيه على وجه الارض الا ولـه تراثه الادبى من الحكى الشعبى فى اشكاله المختلفه ، الاسطوره ، الملحمه السيره الشعبية ، الحكايه الشعبيه ، الحدوته ، فقد عرفت المجتمعات الانسانيه كلها السرد القصصى منذ فجر تاريخها وظل هذا الشكل من أشكال التعبير ملازما لتطور هذه المجتمعات بلا توقف او فطر (٦-١٨٥)

يتطور بتطورها ليلائم احتياجاتها المعرفيه - لمعرفه ما يدور حولها وتحاول ان تفسره من خلال مخيلتها وفكرها البدائيين او التعليميه بما تلقته لاجيال متعاقبه من قيم وافكار وعادات وتقاليد وحكمه اكتسبتها من خلال معايشتها للحياه على مر العصور ومن هنا كان التنوع والثراء فى أشكال الحكى الشعبية ذلك النوع الذى يمتد عن الحكى.

الظراهر الطبيعة وماخلفها من قوى غيبيه عرفها الانسان القديم عرفها بعالم الالهه الذى تمتلىء به الاساطير ، ثم الحكى عن بطولات ومغامرات الشعوب تلك البطولات والمغامرات التى حاولت الشعوب ان تحملها كل احلامها وامالها ومعاناتها فى دروس تحمل بين طياتها معانى الاصرار والاراده او الصمود امام تقلبات ـسيبعه والنفس البشريه مما يخلق المثل العليا للمجتمعات، تلك المثل التى تعتبر زادا لابنائها فى رحله حياتهم بين الجماعات المتجاوره او ر.ـتهم هم مع الحياه ذاتها واشكالياتها المتعاقبه، وهكذا جاءت سير الشعوب وملاحمها.

هنالك أيضا تلك الحكايات الشعبيه التى يحفل بها الموروث الشعبى لكل امه والتى تجسد قيم هذه الشعوب وبنائها الطبقى ، وحلم فقرائها فى اعادة توزيع الثروات فبعد أن كبرت المجتمعات وتنوعت الادوار فيها واختلفت الجماعات، جاءت الحكايات الشعبيه التى تحكى عن الواقع واضطراباته ، وتناقضاته ، فى محاوله لحل هذا التناقض على مستوى الحلم والخيال.

كما عرفت الشعوب ايضا فى تراثها الادبى حكايات الحيوان ، وحكايات الجان والخوارق تلك الحكايات التى كانت الاصل فى تفسير الظواهر حتى قبل ان تعرف المجتمعات الاساطير بل هى اصل الاساطير ان صح القول. كما افرزت روح المرح التى تفاعلت مع مخيلة الشعوب ذلك الحكى القصير الفكه الجزء من ألغاز ونوادر ، يتفاكهون بها على انفسهم فى معظم الاحيان ويتندرون بها على اصحاب القيم التى يرفضها عرف الجماعة ثم تتحول فى النهايه الى وسيله من وسائل توجيه اوقات الفراغ واختبار القدرات العقليه فى بعض الاحيان هذه الشكال من السرد القصص والتى عرفتها الشعوب هى اشكال تمتاز بالعراقه ، فهى ارث عبر الاجيال لا تنتسب للحظه تاريخيه معينه يمكن ارجاع ابداعها الى هذه اللحظة ، كما انها فى تواترها الشفاهى عبر الاجيال والاشخاص تنتقل بحريه دون قيود الا المحافظه على جوهر ماتتضمنه من قيم ومعارف.

وخاضعه فى نفس الوقت لعوامل التطور بالحذف او الاضافه تبعا لطلبات الجماعه وقت قصها ، وهذا ما يسمونها بالمرونه.

تلك المرونه التى حافظت على استمرارها وبقائها عبر رحله الانسان على الارض.

وظيفه الحكايات الشعبيه

والحكايات الشعبيه التى يقول عليها فردريش فون دير لاين انها بقايا المعتقدات الشعبيه ، وبقايا تأملات الشعوب الحسيه ، وبقايا قواه وخبراته ، حينما كان الانسان يحلم لانه لم يكن يعرف، وحينما كان يعتقد لانه لم يكن يرى : وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجه (٦-١٨٦).

هذه الحكايات كانت تؤدى دورا كبيرا فى المجتمعات خاصه فى انماء البنيه الثقافيه الشعبيه لهذه المجتمعات كما كانت تحقق لابنائها العديد من القواعد والتى يمكن ايجازها فى أن الحكايه الشعبيه كانت احد اهم الاشكال التعليميه التى تستخدم الرمز فى التعليم غير المباشر ، فالحكايات الشعبيه مليئه بالرموز التى تعادل تجارب انسانيه ، فالشخصيات انما هى كل وأى من البشر ، والحيوانات هى معادلات موضوعيه للانسان والطرق ، والدروب ، والصعاب ، هى كلها عوالم من الرمز تخلق التشويق والاستمتاع فى ان واحد وتحقق التعليم الغير المباشر خاصه مدى الاطفال الذين تستهويهم العوالم الغريبه عن عالمهم ومن خلالها تعاطفهم وتوحدهم مع رموز الحكايه الشعبية تحقق الحكايه جانبها التربوى والتعليمى.

يؤكد هذا الدور ما تتضمنه الحكايات الشعبيه من قيم ومعتقدات وتصور عام لاسلوب حياتهم .... ويقول (مركرفيتر) ليست الحكايه الشعبيه فى قوامها الحقيقى مجرد تعبير ادبى لابناء شعب من الشعوب هى شىء يتجاوز ذلك انها تمثل باصدق معانى الكلمه صور موسعه لاسلوب حياتهم (٧-١٢٨).

لذلك فالحكايه الشعبيه لها خصائص هذه الحياه فى مرونتها وتطورها، ويتضمن التراث الشعبى الادبى كثير من المعتقدات والتقاليد الموروثه ومرونه التطوير فى الواقع الاجتماعى المتغير ، والتى يشكو فى تطور ومن تلك المعتقدات والتقاليد ياخذ منها ما يناسبه ويدعوا الى تغيير ما يحتاج منها الى تغير ، معنى ان الادب الشعبى ياخذ بالثابت ويؤكده ، ويدعوا الى التغيير فيما هو قابل للتغيير (٧-١٤٢) هناك ايضا الوظيفه الاجتماعيه للحكايه الشعبيه ، فالانسان منذ ان هبط سطح الارض وتمنى حياه يسودها العدل والحب ، ومن هنا جاء الادب الشعبى والحكايه الشعبيه جاءت تستطلع من خلال العقليه الانسانيه الشعبيه المبدعه الاجابه على تساؤل الانسان عن كيفيه تحقيق هذه الحياه ، وان عجز الانسان عن تحقيقها فى الواقع فلماذا لا يحققها فى الخيال ، ويتم ذلك فى حدود منطق الحكايه الشعبيه الخاضع للتأويل فالحلم ليس اذا ثوره على الواقع بقدر ما هو مساله الامكانيه محاوله تغييره الى الافضل وفى حدود ما كتب على الانسان ، وايضا فى حدود قواعد دستور الشعب ، الذى يعطى كل ذى حق حقه فى الحكايه الشعبيه ، ويجازى كل من يخطىء وسوف نتناول هاتين النقطتين بالتفصيل فيما بعد.

هناك اخيرا الجانب النفسى الوظيفى للحكايه الشعبيه ، وهو ذات الجانب الذى منح الانسان الاستقرار النفسى والنظره المتفائلة للحياه فالتفاؤل سمه غالبه على القصص الشعبى ، يظهر ذلك فى النهايه السعيده والتى تختتم بها غالبيه الحكايات الشعبيه والتى تحاول بهذه النهايات وضع الامل فى تغيير الواقع المؤلم الى مستقبل افضل خاصه وان استطاع الانسان ان يتبع كل الاعمال الطيبه التى جاءت بها الحكايه وكأن الحكايه تسلط الضوء على السبب الحقيقى لتعاسه الانسان وهو الانسان ذاته ، فالعالم لن يتغير الا أذا غير الانسان من نفسه والطريق سهل تحدده له الحكايه الشعبيه من خلال رموزها البسيطه الواضحه. وعندما يعجز الانسان عن استخدام امكانيات لنيل هذه السعاده فأقام عدد من الوسائل المساعده ، إما وسائل غيبيه كالسحر ، او وسائل انسانيه تتمثل فى الذكاء الانسانى الخاص ، وبهذه الوسائل او بايها تمكن الانسان ان يغير من واقعه فى عالم الحكايه الشعبيه وكأن الحكايه الشعبيه فى هذا المنحى محاوله خياليه لهروب الانسان من الضغوط الواقعه عليه من قبل المجتمع سواء اكانت هذه الضغوط جنسيه او غير ذلك ، ايضا تساعد الحكايه الشعبيه الانسان على الهروب من عالمه الجغرافى الى الامكان ، ومن عالمه البيولوجى باكسابه العديد من القدرات الخارقة الطيران بمساعده الطائر الخرافى او الجن وقيامه بما لا يستطيع غيره من البشر القيام به وهذه هى اهم وظائف الحكايه الشعبيه ، والتى تنحصر فى الوظيفه التعليمية والاجتماعيه والنفسيه ، تلك الوظائف التى تجسد بشكل رمزى من خلال عالم الحكايه الشعبيه ذلك العالم المتفرد بملامحه وحدوده ومنطقه.

الحكايه الشعبيه والطفل

الحدوته هى أول وابسط شكل من أشكال السرد القصصي الشعبي الذي عرفته الانسانيه وإستخدمت ومازالت من اجل نقل ثقافه الجماعة السنه؟ عبر الاجيال خاصه مع الأطفال ويعتقد أن الدافع لشأتها كان التحذير والتخويف من الأضرار التي تحيط بالانسان ، وذلك بابداع تلك الحواديت التي تتضمن كثير من الأحداث الخياليه ، في اطار من تصورات الانسان في حدود عقله وادراكه عن الكائنات .

مازالت الحدوتة ذات أثر كبير فى المجتمع الانساني من خلال دورها العظيم فى التهذيب وكبح جماح الطفل بتحذيره، وتخويفه ، وتبصيره بما قد يحيط به من أخطاء (٩-المقدمه) أما الحكايه الشعبيه فهي الامتداد والتطور الطبيعى للحدوته ، نشأت بعد أن تمت في الانسان القدرة على السرد القصص والتمثيل والمحاكاة ، ولم يبلغ وجودها وجود الحدوته ، فلكل هدف ووظيفة ، فالحكاية صورة اجتماعية أكمل وأشمل من الحدوته وتخرج عن نطاق المنزل والأسرة الى العالم الخارجي الرحب ، ومشاكله وحكوماته ، وملوكه، وصعاليكه، والهدف من الحكايه هو الاصلاح والتقويم والتوجيه والمعرفة، وتصنف الحكايات الشعبيه عادة الى:-

حكايه الحيوان

وهى التى يقوم فيها الحيوان بالدور الرئيسى، وقد يكون شخصا من شخصيات الحكاية ، يتحرك ، ويتصرف ، ويتكلم ، أو مجرد رمز أو صورة تتقمصها شخصية القصة.

حكايـة الخـوارق

وهي تدور حول شخصيات من الجان وأصحاب القدرات الخارقة الذين يقفون ضد أومع الانسان ، أحد شخصيات هذه الحكايات ، وتدور أحداثها دائما في بلاد بعيدة عن عالم الواقع.

الحكاية الاجتماعية:

وهي التي يتطلع الانسان ببطولتها ، ويطلب عليها النقد الاجتماعي – حكايات ألف ليلة وليلة – وتسعى هذه الحكاية الى الجمع ما بين التسلية والنقد الاجتماعي، مع ترسيب معرفة أو قيمة انسانية.

هذه أهم أشكال الحكايات الشعبية التى يمكن التعامل معها في عالم الأطفال ، وتعتبر مصدرا خصبا لمن يسعون للبحث عن بناء أو شخصية يتعاملوا من خلالها مع الطفل ، يساعد فى ذلك تلك الخصائص الدرامية التي تتميز بها الحكاية الشعبية في بنائها والتي يمكن الاشارة اليها تحت موضوعات.

الحبكة – الشخصيات – الصراع – عالم الحكاية الشعبية

عناصر بناء الحكايه الشعبيه:

الحبكه :

ونعني بالحبكه ببساطة ترتيب عناصر الفعل بالنسبة للزمن ، و الحبكة بهذا المفهوم فى الحكاية الشعبية تتميز بعدة مميزات تتفرد بين كثير من الأشكال الأدبية. فالفعل فى الحكاية الشعبية علي سبيل المثال لا يبدأ فجاة، بل لابد من

وجود تمهيد واستهلال لبدأ الفعل ، ويعمل هذا الاستهلال ، علي تقديم الشخصيات والدوافع الكامنة وراء الفعل ، اضافة الى ماله من تأثير على ذهن المتلقي كما يقول صفوت كمال " يميل بعض رواة القصص والحكايات الشعبية الى الاطناب في بعض الفترات ، واعطاء مقدمات طويلة لاثارة ذهن السامع ، وقد تتدخل تلك المقدمات أحيانا مع عناصر الحكاية أو القصة التي يرويها الرواة (٧- المقدمه) فحكاية العنزات الثلاثة تبدأ بالاشارة الي وفاه الأم ومحاولة العنزلت الثلاث بناء مسكن لكل منها حتى تعوض الأمان الذي افتقدوه بغياب الأم. بكل ذلك قبل بداية الفعل الأساسي وهو بناء المسكن.

أيضا فى حكاية العنزات والذئب توضح البداية ، خروج الأم لجلب الطعام وتوصيتها لابنائها بعد فتح باب المنزل الا بعد سماع اشارة معينة ، ويعرف الذئب هذه الاشارة ، ويستخدمها فى متن الفعل بعد ذلك. وهذه الحيلة البدائية تساعد على اثارة خيال المتلقي وتشويقه للتعرف علي كيفية استخدام الذئب لهذه المعلومة.

ومما يثير التشويق أيضا لدي المتلقي ظاهرة التعميم والتجهيل التي تظهر مع البداية ، حيث تعمد الى تعميم مفهوم الزمان والمكان " اللذان يصنعان الاطار العام للأحداث أو تحديدها تحديدا كافيا (١١-٤) فالحكايه تدور دوما في سالف العصر والآوان والمكان هو بلاد الله لخلق الله.

وهذه الخاصية من الفائدة بمكان عند الاستفادة منها في خلق المعادل المرئي والفعلى الدرامي فى الحكاية ، واطلاق العنان لخيال الفنان المبدع هنا

لتحقيق التفهيم في الزمان والمكان من خلال عناصر المنظر والأزياء ، والاكسسوار وباقى العناصر الفنية التي تستخدم لتحديد هذا المعادل.

وكما ان الحكاية الشعبية لا تبدأ فجأة فهي أيضا لا تنتهى فجأه ، وإنما يجب أن يتبع نهاية الفعل صيغة ختامية ، تهدف الي اقرار الجانب الإخلاقى والموعظة التي تريد الحكاية طرحها ، لذلك تعتبر النهاية أخطر من البداية ، فالنهاية آخر شيء يقع في أذن المستمع نفسه ، هي الحلقة التى تحدد المغزي الأخير لكل ما يسبقها من حلقات ، وهي فضلا عن هذا أو ذاك أشد ما تكون ارتباطا بالبطل الذي توحد معه المتلقي والذي يحمل كل قيم الخير والحب والعدالة في المجتمع.

ففى حكاية " غيط البرسوم " لاتنتهي الحكاية بسقوط الحمار سارق البرسيم في " بئر زويلة" بل تمتد حتى يشعر الحمار نفسه بالخطأ الذي أرتكبه في حق أصدقائه.

وتخضع الحكاية الشعبية في بناء حبكتها لمنطق الحكاية الشعبية ذاته والذي يحكمه الى حد كبير منطق القدرية وأن كل شيء مقدرا أن يحدث فعلا فلابد أن يحدث ، لا وفقا لأهدافنا ومنطقنا ، بل وفقا لمنطق الحكاية نفسها ، لذلك يتحتم علينا أن نسلم لعالمها الخاص بصورة نهائيه (٩-١٣) ومن هنا نجد النبوات والرؤيا التي تحقق كقدر ، كما في حكاية " عقلة الصباع " او الأمير الجمل".

والحبكة تمتد الى المزج بين عالمي الخيال والواقع ، فالحكاية وإن كانت تتألف من أفعال خرافية ، ذات طابع سحري لا يحكمه الا منطق الحكاية الا أنها تصيغه في اطار انساني وخبرات وتجارب ذات طبيعة بشرية ومن هنا كان اللجوء الى الرمز لتحقيق هذه المزاوجة.

ان استخدام الرمز والتجريد يعتبرا من أهم العناصر الفنية التى تدخل في بناء الحكاية الشعبية، فالغابة السوداء المظلمة ، هي المجهول ذو الخطر على البطل ، واللون الأخضر هو رمز للشهادة (٩-٣٢) كما في حكاية العصفور الأخضر ، ويتعدي الرمز في الحكاية الشعبية اللون والمكان الي الشخصيات ذاتها ، فالشخصيات في الحكاية الشعبية .... ما هي الا رموز ، فست الحسن والجمال رمز لكل الجميلات ، والشاطر محمد أو الشاطر حسن رمز لكل أصحاب الحق والخير ، ونقاء الأخلاق ، كما يمتد التجريد أيضا الي الفعل فالكلمة الطيبة تحقق المستحيل ، والكلمة الطيبة هنا هي رمز ، والحجرة المغلقة ، هي رمز لكل المحرمات التي لا يصح الاقتراب منها. وإلا فالعقاب، كما في حكاية "فرط الرمان عندما حرم عليها المارد الاقتراب من الحجرة رقم ٤٠(٩-٨٠) بالقصر لكنها تجاوزت الحد المسموح به لها فكان الألم والعذاب الذي وقعت فيه. وهناك الألغاز الرامزة التي تحتاج لذكاء خاص لايتمتع به الا بطل الحكاية الشعبية ولغز أوديب خير مثال علي ذلك.

ومن الرموز التي تؤكد عليها الحكاية الشعبية أيضا ، انتصار الضعيف، ذلك الانتصار الذي يحقق في الغالب واحد من ثلاثة " إما إحداث نوع من

التوازن بين القوي والانسانية وغير الانسانية ، وإما أن يكون هدما للشر وإعلاء للخير وانتصارا للعامل الاخلاقى (٩-٨٠) ولدينا في الحكايات الشعبية أمثلة كثيرة ، كما في حكاية الأرنب والأسد ، أوست الحسن التي انتصرت على كل رموز الشر بداية من زوجة الأب الحاقدة حتى الغولة الشريرة.

أيضا نجد في بعض الحكايات أن هناك تأكيدا للفعل في الحبكة من خلال تكرار الفعل ثلاث مرات. كما في حكايات العنزات الثلاث " العنزات والذئب أو الليمونات الثلاثه حيث يتحتم علي الانسان أن يكرر المحاولات ثلاث مرات ، أو يختار من بين ثلاث اختيارات ، أو يكون أخا صغيرا لثلاثه أخوة.

هناك أيضا إعتماد صياغة الحبكة علي الأجزاء الحوارية ، فهي ليست سرداً خالصا ولكنها مزيج من السرد والحوار..... وهذا يكسبها مذاقا دراميا خاصاً ويجعلها أشبه بصياغة السيناريو الذي يجمع ما بين مشاهد سردية ومشاهد أخري درامية تعتمد على الحوار بين الشخصيات.

كما تعتمد الحبكة أخيرا في صياغتها على مبدأ درامى هام ألا وهو البساطة والتكثيف فالفعل في الحكاية الشعبية فعل بسيط متصاعد ، لا يوجد أى أفعال جانبية تتداخل في استمراريته وحتى إن دخل البطل في مجموعة اختبارات متلاحقة فجميعه يرتبط بسلسلة واحدة من الأفعال وكل فعل سيؤدي إلى الذي يليه ، فست الحسن تخرج لتحضر لبن العصفور لشقيقتها فتقابل بائع السمسم وتشتري منه ، ثم بائع التفاح ، حتي تصل الى الغولة وتتعامل معها. كل هذه الجزئيات في الفعل تتصاعد ويؤدى كل منها الى الذي يليه في وحدة عضوية

واحدة. أيضا بجانب البساطة في الفعل نجد التكثيف في سرد الأحداث فالراوي الشعبي " لا يحب كثرة الكلام والتفصيلات ، بل يميل الي الايجاز والاختصار الشديد فى العبارة (١٢) بمعني أن الراوي لا يؤكد إلا على الاجزاء التي تساهم في الفعل الرئيسي وأي عقبات أو صعاب يقابلها البطل وتدور حول الفعل الرئيسي فلا داعي لذكره ، فالبطل يريد الذهاب الي جبل النحاس ، يقابل شيخ كبير يساعده يدل الشاب على الطريق فيصل الى الجبل أما تفاصيل الطريق وكيف سار وكم سار فى هذا الطريق فهذه قضايا ثانوية أو فرعية لا تهم الراوي طالما أنها ليست محورا للحدث.

هذه هي الحبكة البسيطة التي تبني منها الحكاية الشعبية والتي لا تخلو من مجموعة عناصر فنية تساهم بلاشك في تسهيل مهمة الفنان المبدع الذي يريد استعمالها في أعمال فنية أخري سواء في المسرح أو السينما وإن كانت السينما أكثر رحابه فى اظهار روعة هذه الحكايات.

الشخصيات

والشخصيات في الحكاية الشعبية يمكن أن نقسمها تبعا لطرفي الصراع الأساسي فى الحكاية الي شخصيات خيرة وأخري شريرة ولكل منها خصائصه ومميزاته ، وعلى رأس الشخصيات الخيرة نجد البطل فى الحكاية الشعبية وبطل الحكاية الشعبية المصرية يمتاز بأخلاقياته وبعده عن الخديعة والعنف ومبدأ العين بالعين ، كما في كثير من شخصيات أفلام الكرتون المستوردة ، كتوم وجيري ، والتي ينتصر فيها الفأر علي عدوه القط بالخديعة والوقيعة بينه وبين

من هم أكثر منه شراء ، ويتسم صراعها بكثير من العنف المطاردات والانفجارات وفي هذا المعني يقرل أحمد فؤاد درويش " أن القصص التي يقبل عليها الأطفال ويتوحدون مع أبطالها ويقصد أفلام رعاة البقر والسوبرمان - فإن أخطر ما تنطوي عليه هو الانماط السلوكية ، التي ترسب في نفوس الأطفال اتجاهات نفسية هروبية ، نتيجة الحلول الخرافية التى يتصورونها بالنسبة لحياتهم ومشكلاتهم (١٣-٢٩).

أما البطل في الحكاية الشعبية العربية/ المصرية فيميزة ذكائة وقدرته علي فعل الخير ، واثارته للأخرين على نفسه ، كما في حكاية الأرنب والثعلب ، وست الحسن ، فالذكاء وحسن التصرف هما اللذان يؤديان بالشرير وينتصر بهما البطل ، أما أسلوب حلقات مازينجر مثلا ، والتي يستخدم فيها الشرير أسلحة دمار فتاكة مرفوضة علي المستوي الانساني ، فتجد أن البطل يستخدم ما هو أكثر دمارا تبعا لمبدأ : الغاية تبرر الوسطة" وهذا المبدأ الميكافيللي غير موجود في حكاياتنا الشعبية.

والشخصيات في الحكاية الشعبية عبارة عن أنماط ، بمعني أنها تعكس صفات ثابتة تمتاز بها لا تتغير أو تتبدل طوال الحكاية ، ففي معظم الحكايات لا نتبين أدني تطور في الشخصيات فالبطل علي سبيل المثال يكون من بداية الحكاية متفوقا بذكائه تفقا نفسه ويظل كذلك الى نهايتها ، دون اشتمال علي شيء من الشر ، والشخصيات الشريرة لا تشتمل أيضا علي شيء من الخير.

ومن هنا يصدق وصف البطل بالميلودراميه ، لأن البطل يعبر عن مجموعة الفضائل دون وجود أي نقص أو ضعف أخلاقي بـه. وإن وجدت الاستثناءات ، فهي ترجع لموعظة اخلاقية تهدف اليها الحكاية ، مثل مخالفة البطل للنصح بالبعد عن المحارم ، لكنه لا يصاع للنصح فيصاب بعدد من المشاكل ومن أجل إبراز صفات البطل نجد أن هناك في أغلب الأحيان شخصيات تخلق المقارنة بينها وبين البطل فست الحسن لها أخت من زوجة الأب أقل منها في المستوي الجمالي والشاطر علي أو حسن له أخوان أقل ذكاء ، وتساعد هذه الشخصيات علي التأكيد علي ميلودرامية البطل بجانب الظروف التي تحيط بها الحكاية الشعبية ، فهو الابن الأصغر ، الواقع عليه كل الضرر ، الذي يسخر منه الجميع ، ويعامل معاملة سيئة من زوجة الأب أو الأخوة غير الأشقاء. لكن البطل ولخصاله ينجح في مهمته دائما ، ولكفاءة الحكاية الشعبية بتوفير من يساعده في أداء هذه المهمة ، وهذه الشخصيات المساعدة هي شخصيات قادرة علي الاتيان بالأ عمال الخارقة ، أو من الصالحين المستجاب دعائهم ، والذين يتطوعون أو يسخرون لمساعدة البطل لخصالة ونبل اخلاقة ، فهو يكسب صداقتهم ومساعدتهم بعمله الطيب ، وبالاحسان الذي يقدمه اليهم فست الحسن تنال دعاء بائع التفاح لاطرائها علي تفاحة ، والشجرة تدعي لها عندما روتها والشخصيات المساعدة تتنوع ما بين شخصيات انسانية ، أو من الحيوانات ذات القدرات الخارقة أو من الجانب المؤمن الذي يسخر لخدمة البطل ، واحيانا ما تكون جمادا أو نبات.

أما الشخصيات الشريرة في الحكاية الشعبية ، فهي أيضا نمط يمثل الشر بكل أوصافه حتي في أوصافه الجسمية التي لا تنفصل عن شره ، وهي إما شخصيات إنسية من اقرباء البطل أو ممن يرتبط بهم بعلاقة ويكنون له كل الحقد والكره ، أو من أصحاب القدرات السحرية كالعرافات والسحرة او من المخلوقات غير الانسية كالعمالقة والابالسة والغيلان ..... الخ.

وتحقق ميلودرامية الحكاية الشعبية بالنهاية السعيدة التي ينصر فيها البطل الخير على الأشرار وينجح في مهمته، ويكافىء عليها بحصوله علي الثروة او من الأميرة أو اعتراف الجماعة بأفضاله عليهم.

الصراع في الحكايــة الشعبيــة

تدخل الشخصيات في الحكاية الشعبية في صراع يحدده طرفيه وهما البطل ومايملكه من قيم ايجابية لصالح المجتمع وهي ما تعرف بقيم الخير ، والشخصيات الشريرة وما تمتلكه من اتجاهات سلبية هي اتجاهات الشر. ويدور الصراع بينهم وتتدخل الشخصيات المساعدة حتى ينتصر البطل في النهاية وبانتصار وتنتصر قيم الخير وتؤمن بها الجماعة الشعبيه ، بمعني أن البطل في النهاية هو نموذج يمثل تلك القيم الايجابية التي تتبناها وتؤمن بها الجماعة الشعبية التي تتوحد مع هذا البطل وهذا ما يجعل لكل بطل خصائص لا تتوفر إلا له والمجتمع الشعبي الذى ابدعه مع ما في هذه الخصائص من خير الا انها قد لا تصلح لمجتمع آخر.

وقد يتخذ الصراع معناً أخر ، كما فـي بعض حكايات الحيوان فالبطل هنا يخالف القيم الايجابيـة ويكتسب صفة لا يقرها المجتمع كالغرور والتعالي علـى الغير ، لذلك يدخل البطـل عدد مـن التجارب تؤكد فـي النهايـة سـلبية الاتجاهات التى يتبناها وتؤدي الى عزلته في بعض الأحيـان عن الجماعة التي ينتمى اليها ، كما في حكاية الكتكوت المغرور ، أو الأرنب والسلحفاة التي تتكلـم كثيرا.

وينتهى الصراع في مثل هذه الحكايات باكتشاف البطل لنقصـه الانسـاني فيعترف به ويعود لجماعته أسفا مما يؤكد بشكل غير مباشر على القيم الايجابيـة التي تتبناها الجماعة.

عالم الحكايه الشعبيه

عالم الحكايه الشعبيه هو الكون الغريب الذى ينتقل فيه بطل الحكايـه الشعبيه من عالمه الانسانى او شبه الانسانى فـى حالـه كـون البطـل غـير انسـان كحيوان مثلا ، الا ان الراوى يضعه فى عالم اشبه بعـالم الانسـان – الـى عوالـم غريبه قد تكون تحت الارض او تحت مياه البحار او على قمم الجبال الشاهقه... عوامل أبدعها خيال القاص الشعبى غـير المحدد ..... ذلك الخيال الذى يـزود البطل بكافه الامكانيات التى تساعده على انجاز ما كلف بـه مـن مهـام يخـرج تنفيذها عن نطاق امكانيه البشر وبطل الحكايه الشعبيه ، ومن تميزه عن اقرانـه من البشر بامكانياتـه ، الا انـه يكافـىء مـن القاص بجـانب هذا التمـيز بعناصـر مساعده لا تقل غرابه عن عالم الحكايه الشعبيه التى تمنحها فى كثير من الاحيان

الى حد المعجزات ، فهناك الطيور الضخمه التى تحمل البطل وتنقلـه مـن مكـان الى اخر ، والبساط السحرى وعالم الجن والعفاريت الطيبه القادره على فعل كـل ما يتمنى البطل ، وفى اقل من لمح البصر وحيوانات تملـك قـدرات لا تتوفـر إلا الحيوانات الحكايه الشعبيه هذا هـو عـالم الحكايـه الشـعبيه الـذى يخوضـه البطـل وهو على علم ووعى تام عن عالم مملكته ، ومع هـذا ، ومـع كـل مـا يثيره فـى نفسه من فزع ورهبه ، الا انه يغريه دائما بـالبحث عمـا يسـعى اليـه بيـن دروب هذا العالم وهذا الموقف هو تاكيد على استحقاق البطل على المكافاه.

بإيمان البطل بقضيته وبما كلف به من مهام د رادته القويه التى أهلته مع هذا الايمان للتصدى لهذه المهمه ، ينتصر البطل علـى كـل عجـائب هـذا العلـم ، ويكفى كما يقول المثل الشعبى " من جد وجد" وهى الحكمه الدائمـه التـى تغلـب على مضمون الحكايه الشعبيه ، وتصوير هذا العالم لا يترك حسب اهواء القاص الشعبى بل هو يخضـع فـى كـل تفاصيلـه وصـوره للثقافـه الشـعبيه المـاثوره مـن الثقافه والحكـى والتـى يجـىء القـص الشـعبى احـد اشـكالها لذلـك نجـد ان قـاص الحكايات الشعبيه يستخدم الرمز ماثوره من الثقافـه الشـعبيه وعلـى سـبيل المثـال اللون كرمز من القيم والمعتقدات التى تجسد الدلائل الرمزيه للالون كما صاغتها الثقافه الشعبيه بالالوان فالغابه سوداء والاشياء اللازمه للبطل إما مـن الذهـب او من الفضه (٨-٢٣) واسـتخدام الرمـز والتجريـد مـن اهـم العنـاصر الفنيـه التـى يستخدمها القص الشعبى فى روايه حكاياته ، لذلـك جـاء عـالم الحكايـه الشـعبيه ملـىء بـالصور الرمزيـه فالسـواد يعنـى الظلمـه والخطـر ويرمـز الـى الغابـه

والمجهول المتربص بها ، وهكذا يكفى ذكر الغابه السوداء التى تحمل دلاله الالوان تاثيرها على المتلقى وتثير خيالاته لخلق صوره هذا المجهول من جهه واثاره وانفعالاته امام تصور الخطر الكامن من خلف هذه الظلمه ، والذهب هو انفس المعادن والفضه لاتقل عن الذهب نفاسه بل انها قد تؤثر على الذهب ذاته هذان المعدنان هما جائزة البطل ، ومنهما تصنع معداته التى لا تقهر وان كان الرمز من العناصر الفنيه الهامه فى تصوير عالم الحكايه الشعبيه ، فهو لا يقل اهميه فى العالم القصص التى توجه الى الاطفال، فالطفل بطبيعته لا يهتم بالتفاصيل بل يتعامل مع المجرد من الرمز ويتضح هذا فى رسوم الاطفال حيث تغيب التفاصيل وتتجمع الكليات فى رموز بسيطه، بساطه الطفل ولكنها ذات دلالات فنيه فالشجره هى دائره لها ذيل يمتد نحو الارض والانسان وجهه به ثلاث نقاط ، وهكذا.

لاتقتصر الرموز على اللون او الشكل بل تمتد الى تجريد التجارب الانسانيه ذاتها فالافعال العظيمه تتلخص فى كلمه طيبه تحقق المستحيل والتجارب المتعلقه بالمحارم التى لا يمكن الاقتراب منها والتى لها قوه التابو تمثلها الحكايه الشعبيه فى الغرف المغلقه وما يصيب من يتجاسر على الاقتراب منها من اذى ، وما يصيبه من عتاب وجزاء لتعديه على هذا المحرم ويمتد التجريد واستخدام الرمز فى الحكايه الشعبيه الى عنصرى الزمان والمكان واللذين يحدان الاطار العام للاحداث ، والتى تجردهما الحكايه الشعبيه من محدداتها ليصبح عالم الحكايه الشعبيه فى شموله هو كل الزمان وكل المكان،

فالحكايه تبدأ أحداثها فى زمان ما ، مجرد أنها لابد ان تبدأ فى زمان ، لا فى زمان محدد ، وهذا يؤكد الرغبه فى التعميم الذى يجعلنا جاهلين بالحدود التاريخيه (٩-١٣).(*)

وما يقال عن الزمان يقال ايضا عن المكان فهو اى مكان (فى بلاد الله لخلق الله) تماما كما يكون الزمان " سالف العصر والأوان" تعميم يكسب الحكايه الشعبيه اهميتها لان التجربه الانسانيه التى تنقلها تزداد عمقا بإيحائها للمتلقى بامكانيه حدوثها فى أى زمان وأى مكان.

يصاحب هذا التعميم مبدأ هام فى بنايه عالم الحكايه الشعبيه ، وهو مبدأ التكثيف والاقتصاد فى سرد الاحداث ، فالصعاب التى يقابلها البطل ان لم تكن مطلوبه لذاتها فهى مرور الكرام ، ويؤكد القاص على الوصول الى النتيجه المطلوبه مباشره دون الاهتمام بالظروف التى تثير الفعل او تنميه ، فالمهم عنده النتيجة وليس التفصيلات فالبعد عن التفصيلات والوصف الزائد بل الايجاز والاقتصاد الشديد فى العباره (٩-٨).

هما من أهم ما يميز صور الحكايه الشعبيه التى اعتمد فيها الراوى الشعبى عن الرمز والذى قد يصل فى كثير من الاحيان الى اللغز الذى يحتاج الى ذكاء خاص لحله.

واللغز بوصفه رمز الغويا ، يؤدى دورا ملموسا فى عالم الحكايه الشعبيه فهو ساعد على تحريك شخوص الحكاية الشعبيه واحداثها ، ويصبح

(*) القصص الشعبى فى السودان ...... مرجع سبق ذكره ص١٣.

اشبه شيء بـالتبزه الفنيـه التـى تحـدد المسـار الفنـى للشـخوص ، مسـار الاحـداث ذاتها (٩-٣٧) فالحدث يتصاعد وينمـو مـن خـلال إعمـال البطـل لذكائـه ، لحـل مفردات اللغز والتى ترتبط كحبات العقد ، ويجب ان يسير خلفها حبه وراء حبـه مستعينا بذكائه والعناصر المساعده التى تسخر لخدمته لخصال يمتلكها.

وعالم الحكايه الشعبيه – عـالم مثـالى ... يحكمـه قـانون تفرضـه الثقافـه الشعبيه هو ما يعرف بدستور الشعب والذى ينص على الا تنتهى الحكايه الا بعد ان يلقـى الاشـرار جزاءهم العـادل بينمـا يكـافىء الاخيـار واصحـاب الاخـلاق والافعـال الطيبـه علـى مـا قدمـوه ، لذلـك لا يرتبـط انتصـار البطـل فـى الحكايـه الشعبيه لقوه سلطاته. بـل لافعالـه ، ودليلنـا علـى ذلـك هـو مـا تكـرره الحكايـات الشعبيه من انتصار للضعيف على القوى ، ففى حكايه الحيوان على سبيل المثـال ينتصر الارنب الصغير بذكائه على الاسد وتنتصر العنزة الصغيره على الذئب.

ويفسر عز الدين اسماعيل ذلك بانه قد يكون لواحد من ثلاث.

– اما ان يكون الهدف احداث نوع من التوازن الاجتماعى بين القوى

– اما ان يكون التوازن بين القوى الانسانيه وغير الانسانيه ، او ان يكون هدمـا للشر واعلاء للخير ، وانتصار للعامل الاخلاقى ، ومن ثم تصبح الدلاله المعنويه لهذه الظواهر غالبا اما اجتماعيـه وامـا كونيـه وامـا اخلاقيـه ، وتؤكـد الحكايـات الشعبيه غالبا على هذا المعنى من خـلال تكـرار المحـاولات ثـلاث مـرات حتـى ينتصـر الضعيف فهو دوما الاخ او الفرد الاصغر ممن سبقاه فى المحاولات فهـو يختلف عن الاكبر الذى تكون مغريات الجاه وأطماعه الخاصة قد ذهبت بـبراءة

نفسه ولونته ، ومن الأوسط الذى يؤكد وجود دور الاخوه الاخرين لذلك فالاصغر أحق الأخوه بان يكون مثلا للقيم الايجابيه (٩-٦٩).

هذا هو عالم الحكايه الشعبيه فى عموميته .... والتى توظفه الجماعه الشعبيه كشكل من أشكال التعبير الأدبى الشعبى لتنقل تراثها الأجتماعى والكونى والأخلاقى للأجيال ، ومن ثم تأتى اهميه الاهتمام بالحكايه الشعبيه بالنسبه للأطفال لأكسابهم الاحساس القوى بالانتماء الثقافى لجماعاتهم الشعبيه.

الطفل كائن اجتماعى .. هو مشروع وجود يسعى لأن يحقق من خلال نمو قدراته ومهاراته من خلال عناصر النسق الثقافى الذى يوفره له المجتمع سواء أكانت عناصر لها صفة الجد والالتزام أو عناصر تخضع للاختيار.

والنسق الثقافى فى المجتمع يجب أن يشبع عدد من الاحتياجات التى تولد مع الطفل وتنمو معه، وبنموها يتحقق وجوده الاجتماعى والنفسى والعقلى والفيزيقى، وأهم هذه الاحتياجات ..

١- الحاجة المعرفية:

أو الحاجة إلى أن يعرف، فالطفل يريد أن يعرف من أجل أن ينمو ويسيطر على العالم ويحسن التعامل معه من خلال تلك الخبرات التى يعايشها وتثرى معرفته، وتلك الأدوار التى يمارسها فى طفولته سواء بالمشاركة أو بالتقليد والمحاكاة أو بالتوحد مع نماذج بمعنى أن الطفل يقضى طفولته فى تدريب دائم على أدواره المستقبلية التى تساعده على اكتساب المعرفة سيتعامل من خلالها مستقبلاً.

٢- الحاجة إلى الانتماء:

فالطفل يحتاج لما يؤكد له ذاته وينمى هويته وشخصيته ويحقق له الانتماء الاجتماعى من خلال الاعتراف العاطفى والاجتماعى بهذه الذات ويكون أمام الطفل فى تحقيق هذه الحاجة دوماً تلك النماذج المرجعية التى يتوحد بها فى

طفولته ويشكلون له النموذج والمثل الأعلى (الوالدين - المدرسين - الأصدقاء - الأبطال ونجوم المجتمع).

والذين يتمثل قيامهم وسلوكهم، ويبنى على أسس ما تمثله ركائز هوياته الذاتية ومنها يعبر لبناء هوايته الاجتماعية بمعناها الواسع.

٣- الحاجة العاطفية:

وتعنى ازاحة القلق والانفعال الذى يعترى الطفل من جراء اصطدامه بالتحديات الحياتية التى تطرح عليه فى مراحل طفولتا واختلاف أدواره فى كل مرحلة، فالطفل السوى يتمكن من مجابهة هذه المواقف والتحديات وينتصر عليها عاطفياً ووجدانياً بشكل لاشعورى يساعده على ذلك ما يتمثله من مواقف الأبطال (من الحيوان أو البشر) الذين يمرون بنفس التحديات من خلال الابداعات التى تعرض على الطفل مع نماذجها ومن هنا كان ولوع الطفل بتكرار نفس اللعبة أو قراءة نفس القصة أو الطلب من الكبار رؤيتها أو مشاهدة نفس المسلسل، وكلها عوامل تعزيز للجوانب الايجابية فى التجربة التى تساعد الطفل من خلال تمثيلها على تجاوز التحدى وقلقه.

تحاول المجتمعات المختلفة إشباع كل هذه الاحتياجات للطفل حرصا منها على نموه السوى ووفقاً لما تريده من هذا الطفل مستقبلاً وهو أن يكون عضواً نافعاً يتمثل المعايير والقيم ويتبنى التوجيهات والأيديولجيات ويعزز وحده المجتمع الثقافية، ويشارك فى اتساق تام من خلال قيامه بالأدوار المختلفة التى تأهل لها.

ويتم تلقين الطفل بكل هذه الأنساق الثقافية عن طريق تلك القوانين والأوامر الضابطة لسلوك الطفل وطاقاته ونزواته، وبتقديم نماذج من السلوك والمثل العليا المرغوب فى تمثيلها ومحاكاتها، ومن خلال وسائط أهمها..

١- الأسرة .. وهى صاحبة الدور الأساسى فى التنشئة قديماً وحديثاً.

٢- المؤسسات الدينية.

٣- المدرسة .. وتكتسب أهميتها الآن بعد امتداد العملية التعليمية الى الحضانة هبوطاً والثانوية صعوداً.

٤- الوسائط الثقافية غير الرسمية والاختيارية، والتى تعتبر حالياً من أخطر هذه الوسائط فى بناء ثقافة الطفل والنشئ، فهى على عكس المؤسسات الرسمية المفروضة التى تخضع لرقابة اجتماعية كبيرة وواعية، أما هذه الوسائط فتمارس تأثيرها المتزايد بشكل يفلت من الضبط والتقنين فى معظم الأحيان، إضافة إلى المعنى المتزايد فى المتغيرات الثقافية التى تقدمها للأطفال، مما يجعل تغلغلها فى نفوسهم أكبر وتأثيرها على توجهاتهم أشمل، ومن هذه الوسائط وعلى قمتها أجهزة الاعلام المسموع والمرئى، ويليها الوسائط المكتوبة، كقصص وشرائط مصورة ومجلات وموسوعات علمية ثم الألعاب على اختلافها (استهلاكية أو تربوية) وتشترك هذه الوسائط جميعاً فى خاصية فريدة تميزها وتعطيها أهميتها الحاسمة. وهى كونها بعيداً عن المضمون الظاهر لها فهى قادرة على بث الايديولجيات والأفكار النفسية

بأساليب غير مباشرة، مما يجعل مقاومة تأثيرها ضئيلاً من قبل الطفل نفسه والقائمين عليه.

وتتمثل خطورتها بالنسبة لعالمنا العربى باعتباره يشكل جزء من العالم الثالث المستهدف بمثل هذه الوسائط لغزوه ثقافياً من أجل تمييع هوية أبنائه فى تيار متذبذب من الثقافات الواردة التى تسعى لتحقيق تبعيته، والثقافات القومية والشعبية التى تشوه بأفكار مستوردى الثقافات الورادة التى تسعى وراء الربح بداية وتحقيق التبعية الثقافية وما يتبعها ثانياً وبين ما يتطلبه منه المجتمع.

من كل هذا كان لابد من الاهتمام بمواجهة مثل هذه المخططات التى تستهدف طفلنا المصرى ومواجهة هذا الغزو الثقافى والتميع الثقافى الذى لا ينتج عنه سوى فقدان الهوية الذاتية والانتماء الجماعى وإصابة الطفل بانقسام ثقافى من جراء تدخل الثقافات والنماذج.

ومن هنا أتت المناداة بالعودة إلى تراثنا الشعبى كركيزة للتنشئة الاجتماعية للطفل المصرى لأقتراب النماذج المطروحة فى مثل هذه الابداعات من البيئة التى يعيشها الطفل ووجدانه خاصة الحكاية الشعبية.

أهمية الحكاية الشعبية للطفل:

تعتبر الحكاية الشعبية للطفل، من أهم الوسائل التى تساعده على تفهم وتقبل ثقافة جماعته، واكسابه الثقة بنفسه من خلال ما يعرف بالتوحد من البطل الذى توفر الحكايات الشعبية الكثيرمن الخصائص الطيبة المقبولة اجتماعياً والتى يكتسبها الطفل من توحده مع البطل وهو الطفل الأصغر أو الأبن الأصغر فى

كثير من الحكايات الشعبية والذى يتوحد معه الطفل لأنه يجد فيـه شبيه لـه نفس خصائصه وصفاته ولكنه يمتلك ما يصعب على الطفل امتلاكـه، يمتلك الذكاء والبراءة والطهارة والفعل الطيب.

وكل ما تحاول الحكاية الشعبية أن تصوره منذ البداية فـى بطلها والذى مـع تطـور الأحداث لا يتغير أو يتبدل وبذلك يستحق الانتصـار فـى النهايـة، فالبعض منذ بدء القصة يكون متفوقاً بذكائـه وارتقـاء نفسـه ويظـل كذلك حتى النهاية(١)، وبالذكاء والفعل الطيب وحدهما يتميز البطل فى الحكاية الشعبية لا بالمكر والخديعة، كما ترى فى كثير من القصـص المؤلفة للأطفـال والمستوردة من ثقافات أجنبية معاصرة ميكى ماوس ذلك الفـأر الضعيف ينتصـر على القط بالحيلـة والمكيدة والوقيعـة بينـه وبيـن حيوانـات أخـرى أكثر شراسـة ويتصـف صراعهم بالمطاردة والعنف وهذه الأشياء لا تعرفها الحكايـات الشعبية، فالذكاء هو الذى يؤدى إلى الحيلة وعقاب الشرير يأتى نتيجـة لشره دون أى عنف من البطل فالأرنب الصغير يحتال على الأسد ويجعله هو الذى يلقى بنفسه إلى البئر ساعياً وراء منافسة، والعنزة فى قصة العنزات الثلاثة تحمى نفسـها بذكائهـا من الثعلب بالمنزل الحجرى الذى تبنيه ثم تتخلص من الثعلب فى النهاية بعمل حفرة أو وضع ماء مغلى تحت فتحة السقف ليسقط فيها الثعلب الذى يتمـادى فى شره ولكنها لا تمكر مثل مكر ميكى ماوس، أو كما يمكـر الثعلب للاضـرار بـالثيران الثلاثة، كما فى حكايات كليلة ودمنة.

وهكذا ان المغامرات التى يتعرض لها البطل مع الأسرار يجب أن ترتبط بالقيم الخلقية فى الصراع فالغاية لا تبرر الوسيلة أبداً وهذا المبدأ الميكافيلى يجب أن نتلاشاه فى قصصنا التى تؤلف للأطفال فالبطل فى كثير من الحلقات الأجنبية مثل مازنجر يعتمد على الأسلحة لدمار العدو، ان الشرير يستخدم أسلحة وذخيرة وصواريخ وهو أسلوب مرفوض، فكيف يلجأ البطل الشعبى إلى نفس السلاح، فأين الذكاء وأين الحكمة وغيرها من الوسائل التى يمكن أن يحارب بيا البطل الشعبى، ان الشر يهزم بالخير، هكذا جاءت الحكايات الشعبية وهكذا كان عالم الحكاية الشعبية، الذى يجب أن نلقنه للأطفال، لننتزع من صدورهم الميكافلمية، والرغبة فى العنف ونزرع بدلاً منها الثقة فى النفس، التى لا ترضى بالخضوع، والكرامة التى تسعى لفعل الخير والخلق الطيب الذى يقابل الشر بالخير، لينتصر عليه فى النهاية.

ومن هنا جاء الاهتمام بحكايات الأطفال الشعبية والتى ننادى بتوظيفها فى رياض الأطفال.

لماذا الحكاية الشعبية الآن

قد يثار هذا السؤال فى هذا الوقت بالذات بعد أن أصبح أطفالنا وشبابنا عرضه لكثير من عوامل الانتزاع من مجتمعهم والتغرب عن وطنهم والانقسام عن هويتهم نتيجة لكل هذا الجذب القادم من الغرب يسعى بغرض التبعية الثقافية والاقتصادية على شعبنا وفى المقابل محاولات التثبت بالبقية الباقية من قيم تربطه بأرضه ووطنه والتى قد تأخذ سمات من العنف أو التطرف فى بعض الأحيان.

لذلك كان لابد لنا من الدعوة إلي تراثنا تتسم فيه عبق الماضى ونتمثل ما يجئ فيه من قيم مرغوبة اجتماعية.

لقد حفلت حكاياتنا الشعبية خاصة تلك التى قدمت للطفل، بالكثير من القيم التى كان لها شأناً فى تربية النشئ فالطاعة واحترام الكبار وأنكار الذات فى سبيل خير الجماعة، والتواضع، والاجتهاد فى العمل، واحترام الآخرين، والتمسك بالصدق، والحفاظ على المكان الذى نعيش فيه نظيفاً، والحذر واستخدام الذكاء، والوفاء، والحق، والحرية، والحب، والقناعة والرضى.

كلها قيم مرغوبة ما أشد حاجاتنا إليها الآن لتربية أطفالنا، كما أن هذه الحكايات تقدم لنا أبطالاً (من الحيوان أو البشر) من داخل بيتنا ينسقوا مع مأثورنا الثقافى عن هذه الحيوانات، فالشر متمثل فى الحيوانات الشرسة المفترسه

(الذئب – الثعلب – الأسد) والخير فى تلك التى تعيش معنا ويكون لها فائدة دوما لنا القط، الكلب، الأرنب، الدجاج، الأبقار .. إلخ.

وشخصيات هذه الحكاية لا تستعين بالعنف من أجل سرقة قطعة الجبن أو احتلال منزل مثلاً .. بل هى تستعين بالذكاء والحيلة والقدرات البشرية من أجل نصرة الحق والضعيف من الظلم والقوى الغاشم.

كما تدور هذه الحكايات حول محور هام وهو ما يعرف بدستور الشعب والذى لابد أن يتحقق فى هذه الحكايات وهو يقضى بأن يعاقب المخطئ ويثاب المصيب فى الحكاية، الخير جزاءه شر، وهكذا يتحقق فى الحكاية النموذج السلوكى بشكل واضح ومرسخ فى وعى الطفل بنتيجة العقاب الفورى والثواب العاجل الذى يلقاه كل من طرفى الصراع فى الحكاية.

لقد اثبتت التجربة الحياتية فى مجتمعنا بأن طفل القرية والذى كان زاده هو هذا التراث الشعبى قبل تغلغل التلفزيون وأجهزة الاعلام الحديثة إلى القرية كان أكثر حظاً من طفل المدينة فى إبداعه الأدبى والفنى فابن المدينة الذى تتنازعه دوما قوتان ..

الأولى .. عدم تفرغ الوالدين الكامل لرعايته بالشكل الذى يتحقق لابن القرية والثانية .. تعرضه بشكل أكبر لكثير من عوامل الجذب الثقافى الغربى سواء من أجهزة الاعلام أو فى المقررات الدراسية الأجنبية.

وهذا يضعف من قدراته الابداعية، فالابداع لا ينشأ إلا من الوعى بالمجتمع وثقافته ثم الوعى بأساليب التعبير عن هذا المجتمع الذى هو بالضرورة واحداً من أبنائه ينتمى لهم ولأحلامهم وهمومهم.

وهذا لن يتحقق إلا بالعودة إلى تراثنا إلى تماسكنا مرة أخرى ولنبدأ بطفل رياض الأطفال وطفل القرية فما زالت رواسب هذه المأثورات عالقة بذهنه ومازال انقياده لها أيسر وأسهل.

وأما كيف يتحقق ذلك فهو السهل اليسير .. فالأمر لا يحتاج لأكثر من تخصص حصة اسبوعية فى المدارس مثلاً لتدريس التراث الشعبى وفى وجود الإذاعات الأقليمية والمحلية لماذا لا يخصص للتراث الشعبى جانب أكبر لا يوصفه ارثاً متحفياً بل بوصفه مأثوراً حياً ولجب الدراسة والتحليل واختيار ما يناسب طفلنا اليوم ليكون له زاداً ثانياً.

وفى وجود الحركة الخارقة المتهمة بالطفل المصرى الآن لماذا لا نعيد النظر إلى حكايتنا وأساطيرنا الشعبية لننتقى منها المواقف والقيم لنلقنا لأبنائنا.

كلمة أخيرة:

عندما نتحدث عن ضرورة الاهتمام بالتراث وتوظيفه فى فنوننا، لا يكون هذا الحديث بدعة أو ردة فالاهتمام بالتراث "يشكل حالة ثابتة فى تاريخ كل الشعوب قديمها وحديثها خاصة الحكايات الشعبية – فهى وسيلة للتسلية ومناسبة

للقاء الجماعة وتفاعلها وتوحدها .. وهى وسيلة للهروب من معاناة الحاضر وأزماته .. وهى تقرير لذاكرة الجماعة، وتباهى أفرادها ببطولات الأجداد.

وقد سبقنا فى مضمار توظيف التراث دول كثيرة، ومع الأسف هى التى تعيب علينا العودة إلى تراثنا أو تصوره لنا بعد تزيفه وتحويره وصولاً إلى تزيف الأصالة ذاتها من خلال تضليل الناس وشحنها انفعالياً ضد مصالحها الحقيقية وتبخيث انتمائها إلى جذورها الثقافية.

وحتى إن عارض البعض هذا التراث بأنه يمثل وجهة نظر رجعية، وتصور مجتمعاً متجمداً بنظمه ومؤسساته أو أن الطفل يندمج في صور الخيال "ويعتقد جورج خان أن هذا يعد عاملاً غير صحى لأنه يساهم فى أن ينفصل الطفل عن عالمه الحقيقى، ويجعله عبداً لخياله.

وهذا القول مردود عليه، لأن ما ينطبق على تراثنا ينطبق على سندريلا أيضاً، وروبن هود، وربنسون كروزا، والأميرة النائمة، وغيرها من الحكايات الشعبية الغربية التى وظفت أكثر من مرة وجندت كافة الامكانات لعرضها بكل أشكال التعبير الفنية.

أيضاً هناك أفلام الأطفال التى تدور حول حروب الكواكب واستخدام التكنولوجيا الحديثة فى الحروب، هل هى البديل عن اندماج وتلاشى الأطفال

فى الخيال الذى يوفره لهم القص الشعبى، وهل هى المطلوبة لشعوب مازالت تعانى من نيران الحروب والمجاعات يهددها الفقر ويقضى عليها المرض.

إن الحكاية الشعبية نوعاً من الخيال شبيهاً بما يحققه حلم اليقظة في المساعدة على إعادة بناء الواقع، كما يقرل قدرى حفنى ان وظيفة اليقظة لدى الراشد، تقوم على مستوى التمثيل باعادة بناء الواقع من جديد بحيث يصبح واقعاً مشبعاً لرغباته. ومن خلال استغراقه أو اندماجه فى حلمه يحس كما لو كان قد أشبع رغباته الملحة هذه. وهذا يؤدى به إلى الهدوء النفسى والتفكير الموضوعى فى إعادة تعديل الواقع. وحلم اليقظة هو أول الأنشطة التى يمارسها لطفل، ومن هنا تجئ أهمية الحكاية الشعبية للأطفال ودور السينما فى توظيفها باعتبار أن السينما فى جوهرها ليست سوى محاولة لتجسيد حلم اليقظة.

ومن هنا كان القصد من التعريف بالابعاد الدرامية للحكايات الشعبية، حلم أبائنا وأجدادنا نستلهم منها ما يفيد أولادنا ومستقبلنا.

نماذج من الحكايات الشعبية

من كتاب الحكايات الشعبيه وطفل ماقبل المدرسه

حكايات الحيوان

د. كمال الدين حسين

كان ياما كان .. ياسعد يا إكرام

كان فيه زمان ديك جميل له ريش ملون "وعرف أحمر طويل على رأسه".

كان اسم الديك ركرك .. وكان أيضاً للديك ركرك صوتاً جميلاً يحب أن يؤذن به عند صلاة الفجر .. ليصحى الجميع على صوته .. وكان الديك ركرك عندما يريد أن يؤذن .. يصعد فوق سطح المنزل ويقف على حافة السور حتى يسمعه الجميع، وكلما أعجبه صوته وهو يؤذن كوكوكوكو كوكوكركو يتمايل يميناً ويساراً.

حذر إخوان الديك ركرك الديك من هذا، قالوا له: لا يجب أن تقف على حافة السور فقد تسقط من هناك على الأرض لكن الديك ركرك لم يسمع كلامهم .. وكان يقول لنفسه:-

- وكيف يسمع الناس صوتي الجميل إن لم أقف على حافة السور.

- ذات صباح والديك وقف ركرك على حافة السور وهو يؤذن كوكو كركو كوكوكوكوويتمايل بجسده يميناً ويساراً وفجاءة وقع من على حرف السور سقط الديك زكرك على الأرض .. وكان الثعلب المكار يقف هنا ينتظر سقوطه.

قال الثعلب المكار: أهلاً بالديك اللذيذ ركرك ستكون غذائي اليوم

قال الديك ركرك: آه .. أه أيها الثعلب ان عظامي تكسرت هل تأكل ديكاً عظامه مكسورة ..

قال الثعلب: أنها تكون [illegible] وطرية عن [illegible] ركركا وفكر [illegible]

ثم فجأة ضحك.

سأله الثعلب: لماذا تضحك

رد الديك: لأننى صغير وإن أكلتنى لن تشبع .. لكن سأقول لك على فكرة جميلة .. إن لى أخوة كبار سمان .. لو أكلت الواحد منهم اليوم ستشبع لمدة ثلاثة أيام .. أتركنى الآن وسأطلع فوق السطح وأرمى لك أخواتى الكبار .. تأكلهم وتشبع.

قال الثعلب: حسنا .. اطلع وأنا سأقف هنا انتظر .. طلع الديك ركرك فوق السطوح .. والثعلب ينتظر وينتظر ونادى على الديك أين أنت يا ركرك .. أين اخوتك؟

فنظر إليه الديك وضحك : هل صدقت أيها الثعلب.

قال الثعلب بغضب: ماذا جرى ياركرك؟

ضحك الديك وقال: لا شئ بس أنا حرمت أقف على الحركرك.

وتوتة توتة .. خلصت الحدوته

الفأر والفأرة .. والمراكب السيارة

كان ياما كان يا سعد يا إكرام

كان هناك فأر وفأرة .. يريدان أن عبور النهر .. بص الفأر عن يمينه وبص عن شماله فوجد قشرة بطيخ كبيرة .. قال الفأر للفأرة أنها تصلح لأن تكون مركب نعبر بها النهر قالت الفأرة : نعم

ركب الفأر والفأرة على قشرة البطيخ .. ورأتهم الدجاجة وقالت: مركب مين السيارة ..

قالا: مركب الفأر والفأرة .. قالت لهم الدجاجة: وأنا الفرخة النقارة وقفزت فوق قشرة البطيخ ورآهم الديك .. وقال مركب مين السيارة..

قالو له: مركب الفأر والفأرة والدجاجة النقارة .. قال لهم وأنا الديك اللى بيدن فوق السحارة .. وقفز فوق قشرة البطيخ ..

ورأتهم الوزة .. وقالت لهم : مركب مين السيارة ..

قالوا لها : مركب الفأر والفأرة والدجاجة النقارة والديك اللى بيدن فوق السحارة .. قالت لهم: وأنا الوزة اللذيذة شطارة .. وقفزت فوق قشرة البطيخ.

ورآهم الحمار وقال مركب مين السيارة ..

قالوا له : مركب الفأر والفأرة والدجاجة النقارة والديك اللى بيدن فوق السحارة والوزة اللذيذة شطارة ..

قال لهم: وأنا الحمار أبو ودان كبيرة ونظارة .. وقفز فوق قشرة البطيخ..

ورآهم الجمل فقال مركب مين السيارة ..

قالوا له. مركب الدأر والفأرة والدجاجة النقارة والديك انى بيدر. فوق السحارة والورة اللذيذة شطارة والحمار أبو ودان كبيرة ونظارة قال لهم وأنا الجمل أبو ركب ورجلين طواله .. وقفز فوق قشرة البطيخ..

ورآهم البرغوت .. وقال لهم .. مركب مين السيارة ..

قالوا له: مركب الفأر والفأرة والدجاجة النقارة والديك اللى بيدن فوق السحارة والوزة اللذيذة شطارة والحمار أبو ودان كبيرة ونظارة والجمل أبو ركب ورجلين طواله ..

قال لهم البرغوت: وأنا البرغوت اللى بيقرص الولاد السهرانه وقفز فوق قشرة البطيخ .. لكن قشرة البطيخ مااستحملتش

وغرقت قشرة البطيخ ..

وتوته توته .. خلصت الحدوته

البطة الشقية

كان ياما كان .. ياسعد يا اكرام

كان فيه بطة وأولادها .. يعشون مع بعضهم بجانب البحيرة فى يوم من الأيام ..

خرجت البطة وأولادها إلى البحيرة تعلمهم السباحة .. قالت البطة لأبنائها .. لاتذهبوا بعيداً عنى حتى لا تغرقوا أو يقابلكم الذئب ويأكلكم.

لكن البطة الصغيرة .. أعجبها الماء فأخذت تسبح وتسبح حتى ابتعدت عن أمها واخواتها .. وبعد قليل رأت بطة تعلم ابنائها السباحة فاقتربت منهم لكن البطة عرفت أنها غريبة عنهم فطردتها بعيداً عن أبنائها ..

فخرجت البطة الصغيرة من البحيرة ومشت على الشاطئ فرأت دجاجة تلعب مع كتاكيتها ..

فقالت لها: هل ألعب مع الكتاكيت؟

لكن الدجاجة قالت لها أنك لست منهم فابتعدى عنا ..

ومشت البطة الصغيرة حزينة وجلست على شاطئ البحيرة تبكى .. لأنها وحيدة لا تجد من يعطف عليها ..

أما أمها فعندما لاحظت الأم غياب البطة الصغيرة فذهبت لتبحث عنها وتنادى عليها حتى رأتها وهى تجلس تبكى تحت الشجرة، فذهبت إليها واحتضنتها ، وفرحت البطة الصغيرة واعتذرت لأمها وعادت لتتعلم السباحة بجوار أمها واخواتها وهى سعيدة ومسرورة.

توتة توتة .. خلصت الحدوتة

الغراب والصابونة

كان ياما كان .. ياسعد يا اكرام

كان الناس فى الريف يكرهون الغراب ولا يحبون أن يروه ..

وكان كل انسان يرى الغراب واقفاً فى أى مكان .. على شجرة أو سور بيت أو فوق السطوح يرميه بالطوب ويجرى خلفه لكى يبعده عن قريتهم .. وفى يوم من الأيام .. مر الغراب على قرية صغيرة فرأى سيدة من الفلاحين تغسل الغسيل فهبط عليها وخطف الصابونة التى تغسل بها وطار بعيداً ..

اخذت السيدة تصرخ وتنادى على الرجال ليطاردوا الغراب وليحضروا إليها الصابونة..

جرى الرجال بالعصيان والحجارة خلف الغراب والغراب يطير بعيداً ثم يقف ينتظرهم حتى يقتربوا منه وهكذا حتى وصلوا إلى شجرة خارج البلدة .. فرمى الغراب الصابونة

جرى الرجال بالعصيان والحجارة خلف الغراب يطير بعيدا ثم يقف ينتظرهم حتى يقتربوا منه وهكذا حتى وصلوا الى شجرة خارج البلدة ..... فرمى الغراب الصابونة وذهب الرجال لاحضار الصابونة فوجدوا طفلا نائما وثعبانا يقترب منه ليقرصه، فضرب الرجال الثعبان بالعصيان وانقذوا الطفل وعملوا أن الغراب قد ألقى الصابونة فى هذا المكان لينقذ الطفل .....

فشكر الرجال الغراب وصار صديقا لهم يحبونه ويرحبون به كما شاهدوه ...

توتة توتة .. خلصت الحدوتة

الثعلب المكار والحمل الصغير

كان يا ما كان يا سعد يا اكرام

كان هناك راعى غنم.... كل صباح يأخذ غنمه ليرعاها ومعه كلبه الأمين الوفى يساعده فى عمله ويحرس الغنم.....

وفى يوم من الأيام ... بعد أن وصل الراعى بغنمه إلى مرعى ملئ بالعشب الأخضر وصل الثعلب المكار إلى هذا المرعى فوجد الغنم فقال فى نفسه.... الله أنها وليمة جميلة خصوصاً هذا الحمل الأبيض الجميل الذى يسير خلفه أمه فى آخر الغنم..... واختبأ الثعلب فى مكان بعيد لينتهز فرصة لخطف الحمل اصغير وفى هذا اليوم كان الجو جميلاً وأخذ الراعى يعزف على نايه ... ونسى الوقت حتى دخل عليهم الليل ... وكان الحمار لاصغير قد نام من التعب....

قام الراعى بسرعة وجمع الغنم لكى يعودوا للقرية ونسى الحمل الصغير... فرح الثعلب جداً.... لقد تركوا الحمل الصغير وانصرفوا ... فيالها من فرصة واتجه إلى الحمل لكى يخطفه... لكن الحمل الصغير كان قد استيقظ من النوم فوجد نفسه وحيداً بحث عن أنه فلم يجدها ... بحث عن الغنم فلم يجدها فأخذ يبكى ويبكى ....

وصل الثعلب إلى الحمل وسأله ... لماذا تبكى أيها الخروف الصغير الجميل ..

قال الخروف ... لقد تركتنى أمى والغنم هنا لوحدى وأنا خائف ....

قال له الثعلب: لا تخف سأوصلك ولآخذك إلى أمك .....

فرح الحمل الصغير وسار مع الثعلب إلى أن وصل لبيت الثعلب.....

أحضر الثعلب الحلة الكبيرة وملأها بالماء ثم وضعها على النار وهو يغنى احتفالا بهذا العيد الجميل... وفى المساء اكتشفت أم الحمل الصغير غياب ابنها فأخذت الكلب وعادوا يبحثا عن الحمل الصغير.... الكلب يشم الأرض والأم تنادى حتى وصلا إلى بيت الثعلب...

فنظر الكلب من النافذه فوجد الثعلب يقف أمام الحلة والحلة فوق النار فهجم الكلب بسرعة على الثعلب الذى سقط فى حلة الماء المغلى وهو يصرخ ويصرخ وأخذت الأم أبنها الحمل الصغير... وعاشوا فى تبات ونبات

وتوته توته .... خلصت الحدوته

السلحفاة والنسر

كان يا مان كان... يا سعد يا اكرام

كان هناك سلحفاة تحب دائماً أن تقلد كل شئ دون أن تفكر ان كان هذا الشئ يناسبها أو لا يناسبها، وذات يوم رأت النسر يطير فى الغابة فنادت علية ... أيها النسر ... أيها النسر الكبير... أريد أن أطير ... هل تعلمنى الطير؟

قال لها النسر : كيف يمكنك أن تطيرى والله سبحانه وتعالى قد خلقك بدون أجنحة.

فقالت له : لايهم الأجنحة ... علمنى أن أطير.

فقالت لها النسر.... سأعلمك ولكنى غير مسئول عما سيحدث لك.

فقال السلحفاة: لا تخف وأنا سأطير

حمل النسر السلحفاة بمخالبه القوية ... وطار بها عالياً فى السماء فنظرت إليه السلحفاة ..... وقالت أيها النسر.... أنا مستعدة للطيران الآن.

اتركنى وسأطير .... فتركها النسر ... لكنها لم تستطيع أن تطير وسقطت على الأرض وتحطم جسمها فأخذت تبكى من الألم فنظر إليها النسر وقال لها.

هل تعلمتى الطيران الآن ....

وتوته توته ... خلصت الحدوته

العنزات الثلاث والديب

كان ياما كان .... يا سعد يا اكرام

كان هناك ثلاث عنزات اخوات الأولى اسمها ماز والثانية حاز والثالثة نوارة الحجاز.

ذات يوم فكرت العنزات الثلاثة أن تبنى كل عنزة منهن بيتا تعيش فيه.

العنزة ماز قابلت بائع القش وقالت له :

يا عم يابتاع القش ممكن تبيع القش ده .... علشان أبنى بيه بيت لى

باع الرجل القش .... وبنت بيتاً جميلاً

أما العنزة حاز فقابلت بائع الحطب وقالت له:

يا عم يا بتاع الحطب ... ممكن تبيع لى الحطب بتاعك علشان أبنى بيه بيت لى؟

باع لها الحطاب الحطب ... وبنت بيتاً جميلاً

نوارة الحجاز جلست تفكر وتفكر بماذا تبنى بيتها .... شافت الحجار الذى يقطع الحجارة من الجبل - قالت للحجار

يا عم يا حجار ممكن تبيع لى الحجارة الكبيرة دى أبنى بها بيتا لى .... باع لها الحجار الحجارة وبنت بيتا جميلا ....

وفى يوم من الأيام حضر الديب إلى العنزة ماز وخبط على البيت قالت له العنزة من؟

قال له : ماذا تريد

قال لها أنا الديب العجو

قالت الديب جوعان

قالت ماز ليس عندى طعام

قال الديب : عطشان

قالت ماز : ليس عندى ماء

قال الديب : إذن سأهد البيت و آكلك أنت

قالت ماز : لن تستطيع فبيتى قوى

لكن الذئب نفخ بشدة فى القش .... ضعيف ... فطار القش .... وتهدم المنزل

وأخذت ماز تجرى بعيداً بعيدا لتهرب من الذئب ....

ذهب الذئب للعنزة حاز .... ودق الباب وقال لها مثلما قال لأختها ماز ....

العنزة حاز خافت أن تفتح للديب فنفخ فى بيت حاز .... وكان الحطب خفيفا

فسقط البيت وهربت حاز بسرعة من أمام الذئب

ذهب الذئب للعنزة نوارة الحجاز .... ودق الباب ... وقال لها مثلما قال لأختيها

لكنها لم تفتح الباب أيضا ...

أخذ الذئب ينفخ وينفخ فى بيت نوارة الحجاز لكن الحجارة كانت قوية ... أخذ الذئب وفكر ... ماذا يفعل مع العنزة نوارة الحجاز ، لف الديب حول البيت ... ولف ... ولف ... لكنه لم يجد مكانا يدخل منه والعنزة تراقب الذئب قفز الذب فوق سطح البيت ... فرأى فتحة صغيرة ... فرح وقال: عظيم أنط من بينها أنزل و آكل العنزة الصغيرة.

العنزة رأت الذئب من النافذة وضعت تحت الفتحة الشوك والمسامير ، الذئب قفز ... وقع على الشوك والمسامير ... دخلت المسامير والأشواك في جسمه أخذ يتألم ... ويصرررخ.... قالت له العنزة نوارة الحجاز .... ان كنت تريد أن تخرج الشوك والمسامير من جسمك انزل فى البئر الموجود خارج البلدة فذهب الذئب الى البئر ونزل فيه ... جرت العنزة ونادت اختيها ووضعن حجراً كبيراً فوق البئر وحبسوا الذئب فى البير....

العنزات الثلاثة بعد ذلك بنين بيوتا كلها من الطوب ... وعندما يمرون على البئر يسمعن الذئب وهو يبكي ويصرخ ... فيضحكن وهن فى طريقهن وعشن فى تبات ونبات وسعادة.

وتوته توته ... خلصت الحدوته

حكاية الحمار المكار

كان ياما كان .... يا سعد يا اكرام

يحكى أن حماراً يحمل أكياس كبيرة ثقيلة فوق ظهره....

ينقلها من مكان لمكان ... وكانت الأكياس مليئة بالملح ... وأثناء سير الحمار قابلته ترعة صغيرة .... حاول أن يمر عليها ويقفز ... لكن الحمل كان ثقيلاً فسقط الحمار فى الماء.

حاول الحمار أن يقف على رجليه حتى خرج من الماء ... لكنه وجد الحمل أصبح خفيفاً ... ففكر وفكر ماذا حدث .... لكنه لم يعرف أن الملح قد ذاب فى الماء ... لكنه فرح ومشى سعيداً بحمله الخفيف.

وفى يوم آخر ... وضع صاحب الحمار كيساً مليئاً بالقطن على ظهر الحمار وكان الكيس ثقيلاً ..

ففكر الحمار أن يتخلص من هذا الكيس الثقيل .... وتذكر ما حداث مع كيس الملح ... فاقترب الحمار من الترعة وألقة بنفسه وسط الماء... وحاول أن يخرج ... لكنه لم يستطيع ... لقد أصبح الكيس ثقيلاً .... ولم يجد أمامه سوى أن يسير بحمله ويتحمل العذاب.

توتة توتة .. خلصت الحدوتة

الأسد والفأر

كان ياما كان ... يا سعد يا اكرام

كان هناك غابة يعيش فيها أسد عظيم ..... هو ملك الحيوانات....

ذات يوم وأثناء نوم الأسد .... شعر الأسد بشئ يلعب فى ذيله ... فتح الأسد عينيه ونظر حوله ثم نظر إلى ذيله فوجد فأر صغيراً يلعب بذيل الأسد ...

غضب الأسد بشدة وقال بزئر قوى للفأر المسكين....

كيف تجرؤ علىَّ أيقاظى من نومى وأنا الأسد ملك الغابة...

ارتعش الفأر من الخوف وقال للأسد ......

آسف أيها الملك أنا لم أكن أقصد أن أضايقك وأرجو أن تسامحنى - لا تؤذينى فقد انفعك يوماً ما أو أساعدك فى شئ.

ضحك الأسد بشدة وقال للفأر....

أنت تساعدنى وأنا ملك الغابة ... لقد أضحكتنى أيها الفأر لذلك سأعفو عنك ... وترك الأسد الفأر

وبعد يومين دخل الصياد إلى الغابة ... ونصب شباكه ليصيد الحيوانات ... وكان الأسد هو أول فريسة تقع فى الشبكة ... حاول الأسد أن يخرج من الشبكة لكنه لم يستطيع ... حاول ولكنه فشل فى كل المحاولات ... وأخيرا جلس حزينا ... لا يدرى ماذا يفعل ... مر النمر على الأسد .. أيها النمر القوى ... ساعدنى للخروج من الشبكة . حاول النمر مساعدة الأسد لكنه لم ينجح .. فترك الأسد ومشى حزينا

وجاء الفيل .. فقال له الأسد :

أيها الفيل الضخم ساعدنى على الخروج من الشبكة فحاول الفيل لكن هو الآخر لم ينجح فى مساعدة الأسد فاعتذر ومشى لحاله.

جلس الأسد حزيناً بعد أن فشل النمر والفيل فى مساعدته وفجأة سمع صوتاً يقول له :

هل تريد أن أساعدك ... نظر الأسد حوله وسأل صاحب الصوت:

من أنت ... قال له:

أنا الفأر ... قال الأسد

وهل تستطيع مساعدتى؟ لقد عجز النمر والفيل عن مساعدتى ... قال الفأر وسأعدك بإذن الله.

أخذ الفأر الصغير يقرض الشبكة قطعة قطعة... حتى أنقذ الأسد .... وخرج الأسد من الشبكة وشكر الفأر وأصبح الأسد والفأر من ذلك اليوم أصدقاء.

توتة توتة .. خلصت الحدوتة

مراجع الفصل الثاني

١- حسين قدوري. غناء الأم العراقية لأطفالها، (مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية - الدوحة ١٩٨٩).

٢- محمد الجوهرى: الطفل فى التراث الشعبى: (دراسة: عالم الفكر م ١٠ ع٣) (وزارة الأعلام - الكويت ١٩٧٩)

٣- بزة الباطنى: من أغانى المهد فى الكويت (دراسة - المأثورات الشعبية - الدوحة ٩٨٦)

٤- كلثم على الغانم: أناشيد الطفولة: المجتمع الخليجى (دراسة - المأثورات الشعبية - الدوحة ١٩٩١)

٥- بزة الباطنى: من أغانى مى المهد فى الكويت ط ١ (مركز التراث الشعبى لدول الخليج - الدوحة ١٩٨٦)

٦- كمال الدين حسين. ألعاب الأطفال الغنائية الشعبية (دار الفكر - القاهرة ١٩٩١).

٧- صفوت كمال. مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى ط٣ (وزارة الاعلام - الكويت ١٩٨٢)

٨- نبيلة إبراهيم. أشكال التعبير فى الأدب الشعبى (دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٧٤)

٩- عز الدين اسماعيل: القصص الشعبى فى السو (الهيئة العربية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧١)

١٠- كمال الدين حسين: الحكايات الشعبية وطفل ماقبل المدرسة (النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٩٣)

١١- فردريش فون ديلارين: الحكاية الخرافية، ت: نبيلة إبراهيم (مكتبة غريب - القاهرة - بدون)

١٢- الكزاندر هجرتى كراب: علم الفلكلور، ت: أحمد رشدى صالح (دار الكاتب العربى - القاهرة - ١٩٦٧)

١٣- أحمد فؤاد درويش (سينما الأطفال - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - بدون)

الأغنية الشعبية

الإنسان .. كائن قادر على التعبير .. ميزه الله عن سائر المخلوقات بقدرته على التعبير والتواصل مع الآخرين من خلال أشكال عدة من أشكال التعبير والتواصل المختلفة سواء التى وهبها له الله أو التى أبتدعها وأبدعها ليعبر من خلالها عن أفكاره ومشاعره وانفعالاته.

كان البدء بالإشارة .. الإيماءة .. فالصيحة .. فالكلمة .. فالجملة .. فالأدب نثراً وشعراً صاحب كل هذه الأشكال الايقاع الذى أحسه الإنسان من تعامله مع الظواهر الطبيعية المختلفة.

ارتبطت الإشارة والإيماءة بالايقاع فجاء الرقص الذى ساعد الإنسان على التعبير عن أفكاره العقائدية فى البداية ثم الدنيوية .. وكان الرقص وسيلة الجمعية للتقرب إلى الآلهة أو مخاطبتها ثم فى احتفالياته الجمعية التى يعبر فيها عن انتصاراته وغزواته أو انفعالاته السارة.

واقترن الإيقاع بالكلمة فجاء الشعر ومنه جاءت الأغنية الشعبية التى اقترنت بالتعبير عن أسمى العواطف والانفعالات .. صاحبت الرقص كدعاء للتقرب من الآلهة وطلب الخير منها.

ثم كان وسيلته للحكى والقص عن الأجداد وبطولاتهم، ثم صاحبه فى تجواله وعمله يساعده على قضاء أشق الأعمال .. وتهوين الأمور عليه حتى

أصبحت الأغنية وسيلة في الترفيه عن نفسه من جهة ويحملها مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته من جهة أخرى.

وشارك الجميع في إبداع تلك الأغاني أو في تبني أغنية لفرد والإضافة عليها أو الحذف منها لتتناسب مع ماتريد الجماعة أن تعبر عنه، ومن تبني الجماعة للأغنية تكتسب انتشارها وذيوعها وشعبيتها ويختفي المؤلف وتبقى الأغنية تتوارثها الأجيال .. وتصبح علامة من العلامات الثقافية المميزة لهذه الجماعة والمعبرة عنها .. عن أحلامها، وأمانيها، وآمالها.. وهكذا أصبحت الأغنية الشعبية "واحد من أشكال التعبير الشعبي، الذي تعبر به الجماعة الشعبية عن نفسها، وتطرح من خلاله أفكارها وآمالها ومعتقداتها وقيمها" بما يمكن القول معه بأن الأغنية الشعبية هي تعبير مباشر عن وجدان وفكر الجماعة الشعبية، تحمل بين طياتها قيمها ومعتقداتها وأمانيها.

فعندما تغني الأم لابنها الذكر بعد ولادته!!

يا ولد .. يا ولد ..   يا عطية يا سند

يا عطية ربنا ..   يا أحلى م المال والغنى

يا عطية من طلب ..

تعبر الأم في هذه الأغنية عما يجيش في وجدانها من مشاعر تجاه فرحتها بالوليد الذكر، وتعبر في ذات الوقت عن أهمية هذا المولود الذكر بالنسبة إلى الجماعة الشعبية التي تعده ليكون فردا منها، فهو السند .. وهو أهم من المال

والغنى، ولو ربطنا هذا المعنى بالمجتمع الزراعى كما كانت عليه مصر، إن هذه المعانى تعبر عن تصنيفات الحياة الأسرية الزراعية، حيث قد أصبح الرجل فى حاجة إلى أيدى عاملة، وخلف يرثه، والأم فى حاجة إلى بنات يسعفنها وتجد فيهن سلواها" (١-٢٤٧).

لذلك نجد أن الأم تغنى لابنتها فتقول معبرة عن الفكرة السابق ذكرها:

لما قالو دى بنية

قلت الحبيبة جاية

تعجن وتخبزلى

وتملالى البيت ميه

هذه أمثلة لما يمكن للأغنية الشعبية أن تتضمنه من خطابات ثقافية تعبر من خلالها الجماعة الشعبية عن قيمها وأفكارها ومعتقداتها فى كافة جوانب الحياة، لذلك يمكنه القول بأن الأغنية الشعبية هى أكثر أشكال التعبير الشفاهى ثراء، وانتشاراً فالأغنية الشعبية تنتشر بأسهل مما تنتشر الحكايات، وذلك أن الأنغام تفرد لها أجنحتها، بل أن الحدود الوطنية واللغوية لا تؤلف حواجز تستعصى على العبور (٢-٢٥٦).

وهذا واحد من الأسباب التى تفسر تشابه المضمون والمعنى لكثير من الأغانى الشعبية فى كثير من الجماعات الشعبية التى قد لا تربطها لغة أو تجاور إقليمى جغرافى.

أما من حيث الثراء، فالأغنية الشعبية هي أكثر أشكال التعبير الشعبية ثراء .. نجدها في كل مكان وزمان، لا تخلو مناسبة خاصة أو عامة من وجود المغنى والأغنية، فهى ترتبط بكافة ممارسات الإنسان الحياتية، بل ترتبط أيضاً بدورة حياة الإنسان ذاتها، فلكل حلقة من حلقاتها نجد كم من الأغانى التى تعبر عن هذه الحلقة فهناك أغانى الميلاد ..

لمـــا قـــالو ده ولـــد
انشـــد ظهـــرى وأنســـند
وجـابولى البيـــض محمـــر
وعليـــه الســـمن غـــرق
ولمـــا قـــالوا دى بنيـــة
هـدوا ركـن البيـت عليـه
وجـابوا لـى البيـض مقشـر
وبـــدال الســـمن ميـــه

فهى تعنى هنا تغنى الأم لمولودها الذكر . فرحة بمولده

وأغانى الهدهدة أو أغانى المهد التى تغنيها الأم لوليدها لينام فى مهده ..

نـــامى يانننـــه .. نـــامى
لايـــاخدك .. الحرامـــى
يـــاخدك تحـــت باطـــه
ويوديكى بيته

ما يعرف بأغانى الألعاب ..

هنـــا مقـــص وهنـــا مقـــص	هنـــا عرايـــس بتـــترص
منهـــم واحـــدة شـــامية	شـــعرها ضـــانى ضـــانى
لفتـــة علـــى حصـــانى	وحصـــانى فـــى الخزانـــة
والخزانـــة عـــايزة ســـلم	والســـلم عنـــد النجـــار

ثم تأتى مرحلة الزواج، فنجد أغانى الخطوبة، وأغانى الزواج، ومعها أغانى العمل.

يـــــا حســـــين	مـــــالى مـــــالى
واللـــــه يعـــــوض	مـــــالى مـــــالى
الصـــــبر خـــــير	مـــــالى مـــــالى
بـــــاحلم بيهـــــم	مـــــالى مـــــالى
فـــــى الليـــــالى	مـــــالى مـــــالى
ياحســـــــــــين	مـــــالى مـــــالى

حتى الوفاة لها أغانيها وهى ما يعرف العديد إن جاز القول. وكما يقول صفرت كمال "تعتبر الأغنية الشعبية من أهم أشكال التعبير الأدبى الإنسانى،

تصاحب الإنسان من المهد إلى اللحد، وقد تراكب الانسان فى مراتب حياته فى كل شكل من أشكال ممارسة الحياة.

صياغة الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية فى إجمالها بسيطة التركيب والمعنى، ذات فقرات قصيرة ومفردات بسيطة. كما فى هذا الموال الذى يلوم فيه المغنى الحياة التى تذل الأصيل:

سبع الفلا دخل الغاب وحمل الهم

والفار بنى له جنينه وردها ينشم

دا العم عملوه بداية والبداية عم

الله يلعنك يازمان أصبحت بالهم

دا الكلب لم حكم قال له الأسد ياعم

وهنا نجد التركيب البسيط والمفردات التى لا تزيد عما يستخدم فى الحياة اليومية وإن كان المعنى هنا عميق فيه حكمة الشعب الذى يسخر من الزمن الذى يرفع الأدنى ويخفض الأعلى. وتتجسد هذه البساطة أيضاً فى أغانى العاب الأطفال والتى نجد فيها الفقرات البسيطة، بعكس الموال السابق الذى قد يخضع

فى صياغته لقواعد فنية ترتبط بفن الموال الذى يحمل جانب الصنعة والحرفة بعكس الأغانى الشعبية فى عمرمها التى تعتمد على التلقائية.

ففى أحد الأغانى للأطفال .. يغنى الأطفال:-

واحـــد اثنيـــن ثلاثـــة ابـــرة الخياطـــة
رايحـــة فيـــن ياسرســـو رايحـــة الجنيـــة
تعملـــى أيـــه ياسوســـو ألعـــب الكوتشـــينة

تركيب بسيط ومفردات تتناسب مع القاموس اللغوى للأطفال.

أداء الأغنية الشعبية:

يتنوع أداء الأغنية بين الأداء الجماعى كأغانى الخطوبة والزواج وألعاب الأطفال وتلك الأغانى التى يغنيها مطرب فرد ترد عليه الجماعة بعض من مقاطع الأغنية كأغانى فى العمل أو بعض أغانى الخطوبة والزواج، وأخيراً الأغانى التى تغنى بشكل فردى كالموال بأنواعه والأغانى التى تغنيها الأم أو من ينوب عنها فى رعاية الصغير كأغانى الهدهدة والترقيص.

اللحن والمصاحبة الموسيقية:

الشق الثانى فى صياغة وأداء الأغنية الشعبية يرتبط بصياغتها اللحنية والأغنية الشعبية فى عمرمها بسيطة اللحن والتراكيب الموسيقية عدا المؤلف منها كالموال والإيقاع العام لها بسيط، أما المصاحبة الموسيقية فهى تعتمد على

الآت الإيقاع البسيطة بداية من التصفير أو إيقاع الأقدام مرورا باستخدام أدوات الإيقاع كالصفائح أو الأوعية المنزلية فالآلات الإيقاع الموسيقية الشعبية كالطبلة، والدف، ثم آلآت النفخ كالمزمار والناى وآلالات الوترية الشعبية كالربابة وغيرها .. أو قد تؤدى الأغانى بدون مصاحبة موسيقية كأغانى الأطفال التى تغنيها الأم لأطفالها أو يؤديها الأطفال أثناء لعبهم.

هذه أهم ملامح الأغنية الشعبية فى عمومها أما بالنسبة لأغانى الأطفال سواء تلك التى يغنيها الآخرون للأطفال أو يغنيها الأطفال لأنفسهم أثناء لعبهم فسوف نحاول إلقاء مزيد من الضوء عليها فى الصفحات التالية.

الغناء مظهر من مظاهر الفرح والاحتفال والطفل مصدرا للفرح وميلاده وحياته سلسلة من الاحتفاليات .. لذلك إقترن الطفل بالغناء .. خصته الجماعة الشعبية بالكثير من غنائها، وتنوعت الأغانى التى تغنى للطفل مابين تلك الأغانى التى تصور الاهتمام بالطفل أو تلك الأغانى التى تعبر عن عالم الطفل بتلقائيته وفطرته وتصور هذا العالم بشكل مباشر أوغير مباشر إذ أنها تصاحبه فى نموه عبر مراحل هذا النمو المتعددة، فهناك الأغانى التى تعبر عن فرحة العالم باستقبال الطفل، فى شكل أغانى تغنى للأم الحامل أثناء فترة الحمل، والأغانى التى تغنى للوليد عقب ولادته، والأغانى التى تغنيها الأم معبرة عن فرحتها بمولد الطفل، وسعادتها به فالأم تغنى للطفل فى كل خطوة يخطوها نحو النمو، تغنى له عند بداية صيحه. وعندما ينطق أول حروفه، وتغنى له عندما يحبو، ويخطو خطواته الأولى. تغنى له عندما تساعده على تعلم أوليات السلوك والأرقام، وكل ما يرتبط بنسق العادات والتقاليد التى تتمسك بها الجماعة التى تنتظر من المولود أن يكون عضوا نافعا لها، فتعمل على تنشئته محملا بثقافتها. وأولى الوسائط الثقافية التى توظف فى هذا المجال هى الأغنية التى يتقبلها الطفل بالفرح والسعادة، تمايل مع تمايل المؤدى أثناء الغناء ويردد كلماتها دون فهم عندما يبدأ فى النطق.

هذه هى أغانى الأطفال الشعبية التى تحتل مكانا متميزا داخل تراث الأغانى الشعبيه. فهى [illegible] الأغانى الشعبية على الإطلاق [illegible]

انشاراً، كما نجدها تتشابه فيما بينها إلى حد بعيد من حيث النغم، ومن حيث المضمون بين الثقافات على امتداد العالم" (٣-٤٤).

صياغة الأغنية الشعبية للطفل:

تعتبر أغنية الأطفال نموذجاً من الأغانى الشعبية بصفة عامة فى أسلوب أدائها الذى يختلف عن أسلوب أداء سائر أشكال التعبير الشعبى، حيث أنها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معاً، والكلمة فى الأغنية الشعبية للطفل تصاغ شعراً، وإن كان شعراً بسيطاً، وليس من الشعر المقفى الموزون بل هو أقرب إلى ما نتحدث به من أمور الحياة اليومية، تصاغ فى مقاطع متساوية وأحرف مكررة ذات جرس موسيقى إيقاعى، وأوزانها فيها السكون والحركة كما أن هذه النصوص الشعرية مثال للتحرر اللغوى، ففيها كثير من الأخطاء اللغوية إذا ما قورنت باللغة العربية الفصحة" (٤-٤٢)

ففى إحدى أغانى الصباح البنات تقول المؤدية:

صبـــاح الخـــير ياجبنـــة طريـــة	صباخ الخـير ياشـمس الضحيـة
صباح الخير مايقولهـاش التركى	صباح الخـير مايقولهـاش أخوكى
وجم ياعروسة يا حلوة يخطبوكى	وابركـــى علـــى المـــــهر عليـــا

هنا نجد بساطة التركيب واختلاف الوزن من شطرة لشطرة، واختلاف القافية أيضاً فى البيت الأخير. أيضاً نلاحظ عفوية وبساطة المعنى فالبنت طرية

كانحه، وكنه ر السحر (السحبة) لـ تستمط اوبـ بعوار كانت تدعا على الدفء ثم تنتقل المزديه بعد الصباح المميز الذى تقوله للبنت إلى التغنى بمستقبلها حيث أن أبيها سوف يغلى المهر على العرسان الذين يتقدمون لخطبتها لجمالها وحلاوتها.

وحتى تتضح الصورة بشكل أكثر وضوحا، سوف نتخيل معا صورة الأم التى تجلس بجوار المهد، حيث يرقد الصغير، تحاول أن تهدهده لينام، ترى ماذا تقول الأم لإبنها؟؟ إن الأم ستحاول أن ترسم فى ذهنها صورة لما تريد أن تعبر به عما يجيش فى وجدانها تجاه هذه الصغيرة من أحلام وأمانى، وتصيغه ألفاظاً تتغنى، تغنيها لنفسها ولابنها، تنتقى الأم من مخزون ذاكرتها من التعابير والألفاظ والوصفات الغنائية والأدبية، ما تشعر به مناسباً لتحقيق الصورة التى تجيش فى وجدانها، ثم تنسج العناصر المختلفة بعضها مع بعض لتؤلف بها ما يناسب المقام، كما فى هذه الأغنية:

يــارب تنــام .. يــارب تنــام	وادبحلــك جوزيــن حمــام
حســادك نــايمين النيـــل	يتقلبــوا علــى نــار الويــل
نــايمين ودموعهــم ســيل	واتحصــن منهــم بــالويل
وملايكـــة شـــايلنك شـــيل	نـــام نـــام يـــارب تنـــام

وادبحلك جوزين حمام

فالأم هنا تتمنى لابنها النوم الهادى وتوعده بمكافأة إن هو نام، لكن النوم الذى تتمناه له يختلف عن النوم الذى ينامه حساده الذين يتقلبوا على نيران الويل من الغل والحسد الذى يملأ قلوبهم تجاه الصغير، أما هو فإن الملائكة ستحرسه وتحمله حملاً لكى ينام هادئ البال. هذا ما صاغته الأم لابنها.

بهذا الأسلوب جاءت الأغنية الأولى إرتجالاً يرجع إلى وجود الانسان الأول وإطاعته لمشاعره وأحاسيسه الداخلية وإخراجه لها، أو التعبير عنها بالأغنية، وهذا ما نجده متحققاً فى أغانى المهد والترقيص" (٤-٣٧).

وتبعاً لطبيعة الأمور وتطورها، فإن الأمر ليس بمثل هذه البساطة، فقد تراكمت الأحاسيس والمشاعر فأضافت وحذفت من وإلى الأغنية الأولى حتى تتناسب مع عوامل التغير الاجتماعى والثقافى وتؤدى وظائفها فى إطار هذا التغيير.

وهكذا استمرت الأغنية الشعبية عامة، وأغنية الطفل خاصة، معبرة أصدق تعبير عن وجدان الجماعة، كما تمثله الأم وعبرت عنه بلسان الجماعة فى أغنيتها الصغيرة القصيرة البسيطة التى تغنيها للطفل، فأغنية الطفل "وان كانت بسيطة إلا أنها ليست مجرد كلام منظم، وإنما هى فى حقيقة الأمر قوة فاعلة تكونت نتيجة خبرات عميقة متراكمة، بذل فيها من الجهد الكثير، كما أنها ليست صوراً جميلة، أو انعكاسات وجدانية أو عقلية للحياة فحسب، إنما هى محصلة عملية للأفكار والقيم والمعتقدات والعلاقات" (٥-٢٥٦)، ولدور الأم فى

الأداء وارتباط الأغنية الشعبية للأطفال بالتعبير عما يجيش بوجدار الأم، "تعتبر أغاني المهد من أغاني النساء، أو لعلها كانت من أغانيهم إن تحرينا الدقة، وترجع إلى انها نشأت من الحان الهمهمات". (٢-٢٧٢). حيث أنها من تأليف الأم الأقرب دوما إلى الصغير الوليد.

هذا ما يتعلق بالصياغة اللغوية واللفظية لأغاني الأطفال الشعبية، أما بالنسبة للصياغة أو البناء اللحني لها، والذى تؤدى على أساسه أغنية الأطفال الشعبية سواء من الكبار للصغار، أو من الصغار لأنفسهم، فإن الدراسات الموسيقية المتخصصة لهذه الأغاني، تدل على أنها تقوم على جمل موسيقية قصيرة، متكررة باستمرار، حسب طول النص أو اللعبة وخطواتها، وذلك في زمن ثنائي بسيط. أما الإيقاع العام لهذه الأغاني، فهو الذى يلعب الدور الحاسم فيها .. فالنغم فيها "موقع توقيعا شديدا ومتميز بنفس الشكل الأساسي الذى يطوع عفوياً مع كل النصوص" (٣-٤٥)، وإن كان الإيقاع هو الوجه الخاص بحركة الأنغام المتعاقبة خلال الزمان، فنجد أن للأغنيات الشعبية للطفل نوعان من الإيقاع.

الأول: الإيقاع الذى يكمن في المدد الزمنية التى تستغرقها كل نغمة غنائية وفى هذه الحالة تعتمد على القدرة الغنائية للأم ذاتها وحالتها النفسية أثناء الأداء" (٤-٤٩)

الثاني: إيقاع حركة المهد الذى ينام فيه الطفل ويعتمد على طريقة هز المهد، وعادة تكون بطيئة إلا إذا ألح الطفل في البكاء، فإن والدته تقترب منه

كثيراً، وتبدأ بزيادة السرعة وبشكل مناسب، سواء كان الهز مع توافق حركة المهد أو تعاكس حركته، هذا من جانب، وفي جانب آخر فان الضربات الخفيفة التى تربت بها الأم بيدها على ظهر أو جنب وليدها تحوى نوعاً من الإيقاع الذى يساعد على النوم" (٤-٥٠)

ومن إيقاع هز المهد وحركته، أو إيقاع التربيت على ظهر الطفل يأتى إيقاع غناء الأم أو من ينوب عنها فى رعاية الطفل.

وظيفة الأغنية الشعبية والطفل:

للأغنية الشعبية عامة دوراً هاماً فى حياة الشعوب، لا يقل بأى حال وان كان يزيد عن الدور الذى تلعبه باقى أشكال التعبير الشعبية الأخرى، فالأغنية الشعبية هى أكثر هذه الأشكال انتشاراً واستمراراً مع الفرد، تلازمه منذ مولده، وترتبط بدورة حياته، بمعنى أنها تبدأ فى مصاحبته منذ الأيام الأولى التى ترى عيناه فيها الدنيا" (٦-٤٣). ويتجاوز دورها مع الطفل التسلية والترويح الى اعتبارها شكل من اشكال التعبير الذى تعبر من خلاله الجماعة الشعبية عما بجيش فى وجدانها، ووسيط ثقافى تنقل من خلاله الجماعة ثقافتها الى الطفل. فعندما تغنى الأم لإبنتها تراقصها:

ماما يا ماما ... ياست الدار

بابا جـــاى ... ومعاه زوار

أهلاً أهلاً... بالزوار

عندنا فطير والشاى ع النار.

في هذه الأغنية تعبر الأم عن الدور الذى تؤهله التنشئة الشعبيه للبنت فى ست الدار، التى تعتمد عليها الأم لمساعدتها أولا، ثم تعدها لتكون ربة منزل وأم فيما بعد، ايضاً تلقنها عادة شعبية هامة تعتنقها وتمارسها الجماعة الشعبية وهى الكرم واكرام الضيوف، فالأب سيأتى ومعه زوار للدار، وأهلا بهم والحمد لله الخير موجود بالمنزل .. فالفطير موجود والشاى جاهز ايضا. والشاى الجاهز فى عمله هو سمة من سمات المنازل المليئه بالخير، وصورة من صور الترحيب بالضيف، فى الريف المصرى بشماله وجنوبه.

هنا ايضاً الجانب التعليمى للاغنيه الشعبية. والتى توظفه الآسره فى تعليم أطفالها من المهارات والقدرات البسيطة التى تتناسب مع مرحلة المهد، كالسير.

تاتا .. تاتا ... خطى العتبة.

تاتا .. تاتا ... حبه حبه.

تاتا .. تاتا ... ياست الكل.

تاتا .. تاتا ... ياقمر بيطل.

او تعليم الطفل التصفيق .

سوسه .. سوسه .. كف عوسة.

هاتى لماما .. بوسه.

أو تعليمه، كما تعلمهم فى مرحلة أرقى كثير من القيم التربوية، بما تتضمنه من اشارات سلوكية وعظات، توجه الطفل الى إتجاهات مقبوله إجتماعياً، كحب الخير، والإحسان، وإحترام الأسرة.

خلاصة القول "أن مثل هذه الأغانى ذات الاتجاه الإجتماعى تعلم الأطفال كيف يسلكون فى حياتهم وكيف يعيشون ويتعايشون مع الأخرين، فى إطار العلاقات التى يحددها المجتمع، وترتضيها الجماعة، ومن هنا فهى توجه سلوك الفرد وافكاره ومعتقداته بما تحتويه من خلاصة المعرفة البشرية التى تحدد سلوك الانسان" (٧-٣٦)ونجد مثل هذه القيم فى الأغانى التى يرددها الأطفال فى المناسبات، ففى شهر رمضان على سبيل المثال الأطفال تأكيداً على الصوم حسب المعتقد الإسلامى.

يافاطر رمضان ... يا خاسر دينك

الكلبة السودة .. حتقطع مصارينك

ياصايم رمضان .. ياكاسب دنيك

أو

ياعابد ربك .. الكلبه البيضا حتصحبك

هنا تأكيداً على أهمية الصوم فى اكتساب حب الله لأنه ركن من أركان الإسلام ومثلها أغانى العيد وباقى المناسبات.

أيضاً تتطور الأغنية الشعبية بتطور المجتمعات لكى تظل معبرة عنها بمعنى أن الأغنيه الشعبية فى رحلة حياتها تخضع مثلها فى ذلك مثل باقى أشكال

التعبير الشعبى لعوامل التغير الإجتماعى والثقافى المستمر، والذى يصيب البيئه الاجتماعيه عبر التاريخ، ومن هنا تكتسب صفه المرونة التى تسمح بالحذف والاضافه المستمرين، وهذا مايفسر وجود اكثر من صياغه او اختلاف بعض الكلمات من صياغة لأخرى لنفس الأغنية وجميعها تهدف الى نفس المعنى وتحقق نفس الهدف وإن كانت تخضع لمتطلبات ثقافية تستجيب لها. ففى أغنية للأطفال تقول" على عليوة" .. نجد أن أكثر من صياغة تتفق مع المطلع ثم يبدأ الاختلاف قرب النهاية فى صياغة تقول .

قاعدين ع القصعة يالى .. واخويا فيهم يالى .

عارج طربوشه يالى .. من كتر فلوسه يالى.

اداني جنيه يالى .. أعمل بيه ايه يالى.

وفى معنى أخر..

قاعدين على القصعة يالى .. فى بلاد الناس يالى

والناس مجاريح يالى .. من عكس الريح يالى

والريح هربانه يالى .. لاتبوح بامانه يالى.

هنا يبدو الأختلاف الثقافى. بالنص الأول يدل على مجتمع المدينة (لابس طربوش) والثان مجتمع يعتمد فى عمله على الريح (الصيادين) مثلاً. والأمثلة كثيرة.

وقد يرجع البعض هذا التشابه او الاختلاف فى بعض الكلمات لعوامل أخرى مثل عامل الانتشار الثقافي. فقد تنتقل بعض أغانى الأطفال من بيئه الى أخرى، وحاله الانتقال هذه حالة طبيعة لدى أصحاب المدرسة الانتشاريه وحجتهم فى ذلك" ان المجتمعات مهما أختلفت فى أطوارها، أو فى مراحلها لايمكن ان تعيش بمعزل عما يجاورها او يتصل بها من مجتمعات وذلك لأسباب عديدة" (٤-٤٠) وهذا ما يجعل هناك تشابه بين الأغانى الشعبية فى موضوعاتها ومفراداتها بل وايقاعاتها فى كثير من المجتمعات وعلى سبيل المثال:

من أغانى الصباح فى الكويت تغنى الأم لإبنها:

صباحك صباحين.

صباح الكحل بالعين.

صباح يطرد النقر.

صباح يوفى الدين.

وفى مصر تغنى الأم فى نفس المعنى فى أغانى الصباح لإبنها.

صباح الخير صباحين.

صباح الورد والزين.

واللى أستصبح سدد دنيه.

واشترى أرض بالطين.

تصنيف أغاني الأطفال الشعبية:

تعددت أساليب تصنيف أغاني الأطفال الشعبية، فمنها من يصنفها حسب شخصية المؤدى، وهناتنقسم الأغانى الى :-

١- تلك الأغانى التىيؤديها الكبار للصغار ونجد منها.

أ) أغانى فردية :

وهى الأغانى التى تعنيها الأم او من ينوب عنهـا فـى الرعايـة بـالصغير ومنها:-

- أغانى الهدهدة.

- أغانى الترقيص.

- أغانى التعليم.

ب) أغانى جماعية :-

- أغانى السبوع.

- أغانى الختان.

٢- تلك الأغانى التى يؤديها الأطفال أنفسهم فى تجمعهم وتكون :-

أ) أغانى يعبر بها الطفل عن تعامله مع الظواهر الطبيعيـة المختلفـة التىتصادفـه فالطفل يغنـى "كثر مـن الظواهر والتغييرات الطبيعيـة التـى تلفت نظـره أو تعجبه او تفاجئه، كالمطر وكسوف القمر... وغيرها" (٣-٤٦).

ب) اغانى المناسبات والتى يغنى فيها الأطفال المناسبة الاجتماعية كأغانى رمضان والعيد.

من أغانى رمضان والعيد :

يابرتقال أخضر وجديد

بكره الوقفه وبعده العيد

يابرتقال أصفر وصغير

بكره الوقفه وبعده نعيد

جـ) أغانى يغنيها الأطفال فى مجتمعهم وترتبط ببعض ممارسات الحياة اليومية، وهى الأغانى التى لاترتبط بتنظيم حركى منغم يصاحب أدائها.

د) أغانى يغنيها الأطفال فى مجتمعهم وترتبط بأداء حركى منظم هى ما تعرف بأغانى العاب الأطفال وهى قد تكون.

- أغانى ذات صبغه تمثيلية (كالغراب النوحى).
- **أغانى ذات صبغه تنافسية (فتحى ياوردة).**
- **أغانى العاب حركية (بريلا بريلا- الثعلب فات).**

وقد صنفت الالعاب هنا الى :

اولا : العاب الاختيار.

ثانيا : الالعاب الغنائية.

أولاً - ألعاب الاختيار (القرعة)

١- كلوبامية

اللاعبون : مجموعه من الاطفال من الجنسين.

وصف اللعبة : يقف الاطفال فى دائرة ويمد كل منهم يده مع اتجاه الكف لاسفل، وتوضع الايدى فوق بعضها ويغنى الاطفال مع هز الايدى لأعلى ولأسفل.

كلو بامية

والقطة سامية

كلت البامية

عسكر فوق وعسكر تحت

الله عليك يا بتاع الكحك

مع انتهاء الأغنيه يسحب كل طفل يده ويقلب الكف أو يتركه كما هو والكف المخالف للجميع يخرج من اللعبة حتى يبقى الطفل الأخير فيكون هو الفائز فى القرعه.

صورة أخرى :

عند اختيار الأطفال لشىء ما من ضمن مجموعة من الآشياء يغنى الأطفال النص التالى عند اجراء الاختيار :

حادى بادى

كرمب ز بادى

بنت العـ

طالعه تعسكر

ايه علمها

أكل السكر

أدى البير

وأدى غطاه

وأدى النبى

اللى زرناه

ثانياً : الالعاب - الغنائية

١- التعلب فات

اللاعبون	**: مجموعه من أطفال من الجنسين.**
نوع اللعبة	**: حركة جماعية / خارجية.**
الادوات	: منديل ملفوف ومعقود من الوسط يطلق عليه الطرة.
وصف اللعبة	: تجرى قرعة لتحديد اللاعب الذى يقوم بدور التعلب وتعطى له الطرة، يجلس باقى اللاعبين فى دائرة متجمعين لمركز هذه الدائرة. يبدأ اللعب بأن يجرى التعلب حول الدائرة من خارج قائلا وهو يصيح والمجموعة ترد عليه

الثعلـــب : الثعلب

المجموعة : فات فات

التعلـــب : فى ديله

المجموعة : سبع لفات

التعلـــب : والدبة

المجموعة : وقعت فى البير

التعلـــب : وصاحبها

المجموعة : تخين وكبير

التعلـــب : مافيش عليكم الديب

الديب الصحراوى

المجموعة : فات فات

التعلـــب : وفى ديله

المجموعة : سبع لفات

التعلـــب : والدبة

المجموعة : وقعت فى البير

التعلـــب : وصاحبها

المجموعة : تخين وكبير

فى أثناء الغناء يسقط الثعلب الطرة خلـف أحد الجالسين دون أن يشـعر بذلك ويستمر فى الدوران والغناء حول الدائرة، فإن اكمل دوره كاملة وعاد الـى مكان الطرة، مرة أخرى ولم يكن اللاعب قد أحس بأن المنديل خلفة، فأن الثعلب

يتناول المنديل ويضربه به، بينما يجرى الاخر حول الدائرة محاولا الهرب منه حتى يصل الى مكانه فيتركه الثعلب ويستمر فى دورانه ويكرر اللعبة.

أما اذا تنبه اللاعب الى وجود "الطرة" خلفة، بانه يتناولها فيجرى خلف الثعلب ليضربه بها، ويجرى الثعلب الى أن يصل الى المكان الذى خلا بقيام اللاعب ويجلس فيه، وبذلك يصبح هذا اللاعب الثعلب وتستمر اللعبة.

الديب

اللاعبون	: مجموعة من الأطفال من الجنسين
نوع اللعبة	: حركة جماعية
وصف اللعبة	: بالقرعة يتم اختيار طفل يقوم بدور الديب تقف المجموعة فى شكل دائرة متشابكه الايادى حول الديب ويغنون.
المجموعة	: يالا نلعب فى الجنينة قبل مايجى الديب علينا
الديب	: عو عو عو
المجموعة	: ياديب ياديب بتعمل أيه
الديب	: بغسل وشى
المجموعة	: ياديب ياديب وكمان أيه
الديب	: باسرح شعرى
المجموعة	: ياديب ياديب علشان
الديب	: علشان علشان

هنا يحاول الديب امساك أحد الأطفال الذين يتركون الدائرة ويجرى الديب يطاردهم حتى يمسك أحد الاطفال ويدخل معه الدائرة وتستمر اللعبة الى أن يمسك جميع الأطفال.

الغراب النوحى

نوع اللعبة : لعبة حوارية منغمة"

اللاعبون : عدد من الأطفال مختلفى العمر "بنات"

الغراب – الأم .. أكبرهن سنا

الأولاد .. أصغر سنا

مكان اللعبة : خارج المنزل

وصف اللعبة :

لعبة تعتمد على الحوار بين الأم والغراب فى مواجهة الأم وأطفالها بعد أن يتم تسمية الأولاد بأسماء الفاكهة.

الغراب : أنا الغراب النوحى

أخطف وأطير على سطوحى

الغراب يهز يديه كالجناحين

الأم : ترفع يديها لتحمى أولادها

وانا أمهم وأحاجيهم

وإن عشت لأربيهم

أن مت ربى يخليهم لبعضيهم

تختار ايه

الغراب : عايز لمونه

الام : اسمها ايه

الغراب : "يختار اسم فاكهة مما سمت بها الأولاد"

مثال : عايز تفاحة

تخرج تفاحة من خلف الأم وتجرى ويجرى وراءها الغرب، اذا مسكها تكون من نصيبه واذا رجعت لامها قبل أن يمسكها تكون من نصيب الأم.

ياعم ياجمال

يقف اللاعبون على هيئة نصف دائره متشابكى الايدى ويقف اللاعب الذى يؤدى دور الجمال فى بداية القوس واللاعب الآخر الذى يقوم بدور "الريس" على نهاية القوس ويبدء الحوار التالى بين الطرفين:

ياعم ياجمال

جمالك فين؟

فى القنطرة؟

بياكلوا ايه؟

بيشربوا يه

قطر الندى

عندك عروسة؟ أو عريس (حسب جنس اللاعب)

خفة وجميلة

اسمها إيه؟

أسمها (فلانة) (يحدد اسم اللاعب أو لاعبة بالصف) عندئذ يشير اللاعب الذى قام بدور العريس وخلفه صف اللاعبين ويمرور من تحت أيدى اللاعبين التى تم إختيارها واللاعبة التى يجوزها بعد أن يرفعها أيديهما ليسمحا بمرور الصف .

طبل طبل مزيكا

فرح (فلانة) الأنتيكا

ثم تستمر اللعبة بعد أن تقف العروسة ووجدها مخالف للصف، وهكذا حتى يتم استدارة الجميع.

بعد انتهاء الأغنيه تنضم الفتاه التى تم اختيارها الى الفتاتين اللاتى يقمنا بدور الخطاب وتكرر اللعبة.. حتى لايبقى فى الصف الا فتاتين فقط يقمنا بدور الخطاب.

بولا بولا

اللاعبون : من البنات فقط

نوع اللعبة : حركية جماعية

شرح اللعبة :

تقف البنات فى صف واحد وأكتافهن متقاربة والأيدى متشابكة، تقف بنتان أمام الصف وتواجه كل منهما الأخرى.

ويغنيين ويرد الأطفال عليهما وهما يتمايلان يميناً ويساراً أثناء الغناء :

برللا برللا برل للا

عايزين مين

عايزين (يحدد اسم الفتاة من اللاتى يقفن فى الصف)

برللا برللا برل للا

نجيب لها خاتم

برللا برللا برل للا

ما يقضيهاش

برللا برللا برل للا

ربع الدنيا ليها

برللا برللا برل للا

مايقيضيهاش

برللا برللا برل للا

نص الدنيا ليها

برللا برللا برل للا

ما يقضيهاش

فتحى ياوردة

اللاعبون : مجموعة مختلفه من الجنسين

نوع اللعبة : حركة جماعية

وصف اللعبة :

يكون الأولاد دائرة وتتشابك ايديهم ويغنون "فتحى ياوردة يمدوا الايدى على مداها الى أعلى مع طرح رؤوسهم الى الخلف ويغنون اقفلى ياوردة

تتقارب الاكتاف وتميل الرأس والجذع الى الداخل

سلطانية مهلبية

شبيك لبيك

تقفز الأطفال الى اعلى مع قول شبيك لبيك

يجلسون القرفصاء

صورى أخرى :

تقوم الأطفال بإختيار قائد يقف فى منتصف الدائرة يلقى مجموعة من التعليمات كلبة سوسو فى اليد

القائد : هناوردة على الدماغ يرفع القائد يده على رأسه

أفراد المجموعة كل يضع يديه على رأسه

القائد : هنا كحكة يضع يده خلف الرأس

الأولاد تقلده

القائد : ايدك جوة

ايدك برة

بطنك جوة

بطنك برة ... الخ

ومن يخطيء فى التنفيذ (يقع) ويدخل داخل الدائرة .. ويمنـع مـن اللعب الـى أن يصلوا للفـائزة اعتمـادا على سرعة إصدار الأوامر وسـرعة التنفيذ.

والأوامر تزداد فى السرعة كلمـا قل عدد الأطفـال الذين مـازالوا فـى الدائرة.

سوسو فى المية

اللاعبون : مجموعة مختلفه من الجنسين

نوع اللعبة : حركة جماعية - خارجية

وصف اللعبة : تقف مجموعة الأطفال فى دائـرة ويدوروا فـى اتجـاه عقـارب الساعة و هم يغنون ثم يكررون الغناء بعكس اتجاه الدوران.

سوسو فى الميه سوسو فى البحر

سوسو صاد عصفورة من وسط العصافير

ثم يغنو يكلموا

دخل ايدك جوة

ينفذ الأطفال ويدخلوا ايديهم داخل الدائرة

طلع ايدك برة

ينفذ الأطفال ويخرجو أيديهم خارج الدائرة

هز فيها شويه

ينفذ الأطفال ويهزوا ايديهم

نط ثلاث نطات

ينفذ الأطفال فى أماكنهم ثلاث مرات

يكمل الأطفال الغناء وتنفيذ التعليمات

دخل رجلك جوا

خرج رجلك برا

هز فيها شوية

نط ٣ نطات.

دخل رأسك جوة

خرج رأسك بره

هز فيها شوية

نط ٣ نطات

ومن يخطىء يخرج من الدائره وتكرر اللعبة من الأول.

توظيف الأغنيه الشعبية

في رياض الأطفال

مع أنه سوف نتعرض في فصل كامل لتوظيف الاشكال والانواع الادبيه المختلفة التي تقدم للطفل. إلا أننا سوف نحاول هنا أن نوجز أهم النقاط التي يمكن وضعها في الاعتبار عن كيفية توظيف الاغنية الشعبية في رياض الأطفال. باعتبار أن الأغنية الشعبية كواحد من أشكال التعبير يمكن أن توظف بنطاق كبير في الانشطه الحرة داخل الروضه حسب المنهج المقترح التالي ...

١- تنقية الاغاني الشعبية من الالفاظ غير المناسبة.

٢- اختيار المناسب للنشاط الحر كأغاني الالعاب أو أغاني المناسبات والاستعانه بها في أنشطة الغناء وفي تقديم الانشطة الدرامية مثلاً.

٣- الاستعانه بالاغاني التعليمية للمساعدة في العملية التعليمية.

٤- صياغة عدد من الاغاني على نسقها وزنا ولحنا.

٥- البحث عن توظيف بديل لها من خلال النشاط الحر لتعليم المفاهيم الرياضيه والعملية والاجتماعية ... الخ.

الموال القصصي

الموال القصصي هو واحد من أشكال التعبير الشعبي الشفاهي، والذي يعتمد على الكلمة واللحن، ويقع من حيث طريقة الأداء والشكل "كموال" كعنصر من عناصر الأغنية الشعبية. وقد اكتسب الموال شعبية كفن من فنون الغناء الشعبي، بمقدرته على التعبير عن هذا الشعب المصري، تفكيره. حياته ومفاهيمه. ويعتبره شوقي عبد الحكيم "فلسفة وإيديولوجيا الناس، فهو يحدد ويرسم ويعكس وجهات نظرهم للحياة والناس والمشكل والتاريخ والحب والاقتصاد".

ومن حيث المضمون والبناء للأحداق، فهو ينتمي إلى الحكاية الشعبية التي تعتمد على سرد حدث رئيسي متسلسل في تعاقب زمني، له بداية ووسط ونهاية، بهدف التأكيد على قيمة ما وإعطاء عبرة لمن يعتبر. ودرس أخلاقي اجتماعي في مواله أو حكايته بحكمة يوجز فيها القصد من الموال أو جوهره فيقول:

"وأوصيك يا غريب ما تحب برة عن بلدك

تموت غريب المنازل وتحزن عليك بلدك

وقليل يا غريب إن الخبر وصوله بلدك

أو في موال أدهم الشرقاوي حيث يحاول الشاعر أن يؤكد على ضرورة الاهتما بما في هذه المواويل من عبر وضرورة الأخذ بها وتكرارها .. من خلال سؤاله عمن يتلو معنى الكلام.

"منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه"

الحبكة: والموال القصصي في عمومه يعني بحكاية قصة أو حكاية تختلف في طولها من قصة لأخرى، بل قد تختلف القصة في طولها حسب مكان وظروف

روايتيا. وعلى سبيل المثال موال الطير الذى ذكر أحمد مرسى فى كتابه مثالين له يقع الأول فى ٩٦ بيتا والثانى، فى ٣٠ بيتا. وفى نفس الكتاب نجد موالا آخر بعنوان مواويل مقبولة يقع فى ٥٤٠ بيتا.

وإن اختلف طول الموال فإن الحدث الأساسى فيه لا يتغير بل قد تتغير بعض الأحداث الفرعية، أو قد يكون الاختلاف ناتجا عن تدخل الراوى تبعا لظرف اجتماعى أو تبعا لرغبة السامعين، ولاختلاف شكل وأسلوب الأداء، كما فى النموذجين اللذين أوردهما أحمد مرسى عن "شفيقة ومتولى". الأول، يؤدى من خلال مطرب ومؤدين يشاركونه فى ترديد مقطع ثابت. والثانى يؤديه مطرب فرد، وهذه الأبيات تدور أساسا حول سلسلة الأحداث التى تشكل الحدث الأساسى والذى يكون غالبا واقعة درامية مفردة، تواجه فيها وبسببها الشخصيات بعضها البعض، فتتقارب وتتناقض بما ينتج فى النهاية الأثر الدرامى المطلوب.

ويمتاز الموقف الدرامى فى الموال ببساطته، وقلة عدد شخصياته أو أحداثه، وعدم اهتمامه بتفاصيل الزمان والمكان والشخصيات .. ويرجع ذلك فى رأى أحمد مرسى إلى اعتماد الفنون القصصية الشعبية عامة على نمطية الجو القصصى .. فعندما يذكر مثلا وجود أدهم فى السجن. أو متولى فى معسكر للجيش، فهو لا يدخل فى بنيته الفنية أى خصوصية للسجن أو معسكر الجيش مستثيرا فى نفس كل فرد من المتلقين تصوره لهذا أو ذاك.

أيضا لا يهتم الموال بالتركيز على الدوافع التى تملى على الشخصيات سلوكها، بل يعتمد على توقع جمهور المتلقين الذين يعد الحدث بالنسبة لهم واقعة اجتماعية نمطية، يمكن أن تحدث وأن تتكرر. وهذه الواقعة الاجتماعية فعل

تستنكره الجماعة تماما أو قد تستحسنه تماما، طبقا لطبيعة العادات والأعراف والمعتقدات الاجتماعية.

والموضوع الذى يغلب على هذه القصص هو الموضوع الأخلاقى غالباً. لذلك فنحن نرى أن الموال القصصى يندرج تحت نماذج الحكايات الشعبية الأخلاقية، والتى تهتم بتصوير قيم وأعراف ومعتقدات الجماعة الأخلاقية، لذلك نجد أن معظم هذه المواويل تدور حول مواقف غرامية تؤكد على قيم الشرف والشهامة وصون العرض "حسن ونعيمة" أو على قيم أخلاقية عن ضرورة الوفاء "موال الطير" أو صون العرض والشرف (حسن ونعيمة) أو الاستشهاد فى مقابل الحق "ياسين وبهية"، ونادراً ما تدور حول مفهوم البطولة كما فى موال أدهم الشرقاوى، وان كان من رأيى أن أدهم الشرقاوى لا تنطبق عليه تماماً صفات البطل الشعبى من حيث الشهامة والنجدة .. بل هو أقرب إلى الشطار والعياق بالمفهوم الشعبى .. فهو قاتل – حتى وإن كان سبب القتل الثأر لعمه، وهو طريد، قاطع طريق .. أما شعبيته فهى تنحصر فى سخريته من الحكومة متمثلة فى مأمور المركز الذى استطاع أن يحتال عليه أكثر من مرة، وقد يكون ذلك متنفساً للشعب الذى كان يرزح تحت وطأة الاستعمار والحكومة الموالية للاستعمار زمن رواية هذا الموال، ومن جهة أخرى لقدرة أدهم على التنكر فى زى نساء مرة وفى زى خواجة مرة، وله القدرة على نفس الألاعيب التى كانت لأبطال السيرة الشعبية.

ويخضع الموال القصصى الشعبى لنفس تلك القوانين التى تخضع لها الحكاية الشعبية والتى صنفها الباحث النمساوى أولريك .. فالموال القصصى لا يبدأ الحدث فيه فجاءة أو ينتهى فجاءة، فالقصة تبدأ عادة بداية هادئة بحكمة أو

بتساؤل عام يلقيه الراوى أو المغنى الشعبى يمهد به لأحداث القصة .. ففى موال الطير مثلاً يبدأ الموال بتساؤل يطرحه المغنى يقول:

"يا زارع الود هو الود شجرة فل

ولا سواقى الوداد نزحت وماءها قل"

وأيضاً موال أدهم الشرقاوى يبدأ بتساؤل، عمن يسمع الكلام فيعنيه ويتلوه:

"منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه

شبه المؤيد إذا حفظ العلوم وتلوه"

وقد يبدأ الموال بدعوة من المغنى للمتلقى لسماع "كلام مشهور ومعانى" .. فيه من عجائب الحياة الشئ الكثير وهنا يحاول المغنى أن يوهم المتلقى ويؤهله نفسياً وذهنياً لسماع ما سوف يلقى عليه وهو من عجائب الحياة، كما فى مطلع موال مقبولة:

"يا عاشق الفن اسمع فن ومعانى

أنا ها أروى لك دور كلام مشهور ومعانى

ياما فيه عجايب جرت فى الحال ومعانى"

وقد يبدأ الموال بحكمة يلخص فيها المغنى ما سوف يحدث ويكون من مصير شخوص حكايته. كما فى موال حسن ونعيمة:

"لو كنت أعلم بأن الوعد مدارى

لاكنت اطلع ولا أخط خط من دارى

وأرضى بقتيله وأقول للقلب متدارى

دارى على بلوتك ياللى ابتليت دارى"

وقد يبدأ الموال بالسرد مباشرة للحكاية بتقديم الشخصيات، كما في موال شفيقة ومتولي .. ومنها إلى الحديث الأساسي والذي يلي هذا المطلع أو عتبة الموال، أو فرشته كما يطلق عليها المغني الشعبي .. وهي تعني "القاعدة" التي ينبني عليها الموال"، ففي موال الطير وبعد التمهيد الذي يستغرق حوالي سبعة أبيات يبدأ المغني في سرد الحدث الأساسي:

"أصل الحكاية فرشت لطيري شيشان الحرير والفل

عافر معايا من الزرد الرفيع وفك الرباط وحل

وطلعت أدور على طيري نهار ما راح

وقلبي مني بلى لما امتلا جراح"

ويستمر تعاقب الأحداث وتسلسلها حتى تصل إلى نهايتها. ولا ينتهي الموال بنهاية الحدث الأساسي أو القصة "بالوصول إلى ذروة الحدث الأساسي" والذي عادة ما يكون كارثة لشخصية من الشخصيات الوفية، فغالبا ما ينتهي الموال بعد انتهاء القصة بإلقاء حكمة تكون ترديدا لنفس المقولة التي بدأ بها الموال، وكأن المغني بهذا التكرار يؤكد على المعنى الذي يريد إيصاله للمتلقي، فينتهي موال الطير مثلا، بنفس الأبيات التي بدأ بها:

"يا تاجر الود هو الود شجرة فل

واللا سواقي الوداد نزحت وماءها قل"

ويلجأ الموال القصصي إلى الرمز المباشر، أحيانا، لإعطاء درسه الأخلاقي كما في موال الطير، حيث يدور كله عن الحبيب الذي هاجر حبيبه بعد أن قدم له كل شئ، رامز لهذا الحبيب المهاجر بالطير.

وتكون الحبكة فى الموال القصصى من عدد من المشاهد (أو جزئيات الحدث التى يقدمها المغنى فى مشاهدة متعاقبة) يتخللها بعض الفقرات أو المواقف الغنائية. وفى المشاهد التى تكون عناصر الحدث الأساسى، لا يزيد عدد الشخوص بها عن أثنين فى كل مشهد، "وإذا حدث وتضمن المشهد شخصاً ثالثاً فإنه يظهر فى خلفية المشهد".

ففى موال أدهم الشرقاوى مثلا يذهب أدهم متنكرا للقاء المأمور ويدور المشهد بين أدهم والمأمور:

"وقال يا مأمور لمّ غفرك وعساكرك

وهات منهم السلاح وبكره يجيلك سلاح جديد

لم منهم السلاح حتى سلاح العمد لم خلو"

وعند البحث على أدهم يلتقى أيضا بالمأمور وجنوده والذين يمثلون لدى أدهم الحكومة جميعها، لكنها فى المشهد تأخذ شكل المأمور وحده:

وقال لهم: بتدورم على إيه يا حكومة

وقال المأمور بندور يا بنت على أدهم

قال لهم أنا أدهم واجيبه منين

دنا لدهم سمعت انه يجمع من الرجال ألفين"

وإذا كان هناك أكثر من شخص فإنه يظهر فى الخلفية كما سبق أن ذكر، ففى موال حسن ونعيمة عندما يصف الراوى دخول حسن مع اخوات نعيمة (فى إحدى صور الموال) لا يكون لحسن دور فى هذا المشهد:

"نعيمة شافت حسن داخل مع اخوتها

كأن واحد ضربها عيار واخواتها

خايفة على الحب ومش قادرة على اخواتها

داروا كتاف الولد دغرى وشطوه مشط"

وتتعاقب هذه المشاهد فى الموال القصصى فى تسلسل زمنى لا يمكن لـه أن يختل، وإلا انعكس ذلك على الأغنية ذاتها، والاستمتاع بها .. ولا يتم انتقال الراوى من مشهد إلى مشهد بشكل فجائى، وإنما تترابط المشاهد مع بعضها البعض كحلقات فى سلسلة واحدة.

ويعتمد المشهد فى الموال القصصى على الحوار الذى يدور بين شخوص الحكاية ويرويه المغنى على لسانه .. ويساعد وجود هذا الحوار على خدمة الجانبين "الغنائى والقصصى" فهو كما يقول أحمد مرسى: "فهو إما يزيد من تعميق الجانب الغنائى العاطفى، أو يساعد على دفع الحدث خطوات إلى الأمام".

ومن ناحية أخرى فإن وجود الحوار على لسان شخصيات الموال يساعد المغنى على تشخيص هذه الشخصيات والحديث بحديثها وتجسيد المعانى التى يرددها..

كما يذكر فتوح أحمد من الوسائل الفنية لأداء الأغنية الشعبية (الموال القصصى) من خلال ملاحظته المرئية على مؤدى السيرة فيقول: "كثيرا ما يلجأ الشاعر إلى الاستعانة بوسائل التمثيل للتأثير فى جمهوره، ومن ذلك تقليده للهجة الأجانب وأصواتهم فى أثناء سرده للقصة، فيقول بلهجة نوبية مقلدا العبد فى القصة:

"سيدى بيقول لك، كلى الطعام دى، واحمدى الله على ما هداك من النعيم".

والحوار يتم عادة باستخدام تعبير الشخص الثالث هو، حيث يقوم المؤدى (المغنى) بالحديث عنه، ففى سرده لمقابلة أدهم لصديقه:

"راح على الجبل وقال صباح الخير يا باشا

دنا جبتلك الفطور ونسيت أجيب العشا

قال أدهم، يا خوفى يا حبيبى ليكون آخر عشا"

وعندما يتدخل المؤدى فى الحدث والقصة وضع نفسه كطرف من أطرافها يكون الحوار هنا تعبير الشخص الأول المتكلم كما فى موال الطير على سبيل المثال:

"إلا وهاتف قابلنى من ورا بيقول

تكتم السر وإن قلته .. والله العظيم ما أقول

فسأل على الطير دا راح مدينة استنبول

واحد ستين يوم وأدينى فى البلاد بألف

أنا قلت سيبونى لما أشوف اللى أنا عليه مشغول

الشخصيات:

وشخوص الموال القصصى هى شخوص نمطية مثل شخوص الحكاية الشعبية، ومعظمهم من الطبقة الدنيا فى المجتمع، فحسن مغنواتى جوال، وياسين مزارع بسيط لا يمتلك سوى ربع فدان اغتصب منه، وأدهم مسجون هارب يسعى للقصاص من قاتلى عمه، ومتولى فلاح فقير مجند .. وقد يقابل هؤلاء الأبطال فى صراعهم شخوصاً من نفس الطبقة أو يتصارعون مع من هم أكثر رفعة فى السلم الطبقى .. فياسين يتصارع مع الباشا الإقطاعى، وأدهم مع

الحكومة الغاشمة. وحسن مع نظام اجتماعي وتقاليد بالية يمثلها أب غشوم قاسى القلب، وعمدة مرتش.

ولما كانت المعايير فى دنيا أبطال الموال القصصى مختلة، وهى التى تعكس بالضرورة انعكاس معايير دنيا وزمن الرواية، فإن البطل صاحب الحق دائما هو الأضعف ودائما هو المهزوم.. فحسن العاشق تهزمه التقاليد والخيانة، وياسين المطالب بأرضه والذى حاول الحفاظ على عرضه تقتله جنود الباشا، بمعنى أنه فى الموال القصصى دوما تنتصر قوى الشر إذا حاول الضعفاء مجابهتها.. لكن هذا لا يحدد بالضرورة أنتصار قيمهم، فالشعب والدستور الشعبى لا يسمح أبدا بانتصار قيم الشر مهما كانت.. ففى موال حسن ونعيمة، ومع اغتيال حسن وانتصار قيم الشر مهما كانت.. ففى موال حسن ونعيمة ومع اغتيال حسن وانتصار الشر الممثل فى أهل نعيمة وحنا وحنين إلا أن القصاص يقع فى النهاية على الظالمين القاتلين.

"ياللى سمعت الحكاية والدور بالعشرة
شوف اللى قلبه سجد عمل ايه بالعشرة
لبسوا القضية وكان الختم بالعشرة
سنة ٤٩ فى شهر ٢ يوم عشرة
جلسة سريعة وفيها الحكم تأبيدة
العمدة والشيخ خدوا الاتنين تأبيده
أخوها وابن عمها خدوا الاتنين تأبيدة"

ومتولى يقتل شفيقة انتقاما لعرضه.. وأهمية قيمة العرض ينتهى الموال بحكم مخفف على متولى فالدافع للجرم هو الذى خفف عليه الحكم:

كان الجاني اسمه حسن

راجل عنده فضل واحسان

أصل أنت شريف وعملك شئ يعليك

ابدا ما فيش شئ عليك

غير ست أشهر إشاعة ليك"

نخلص من هذا أن الصراع في الموال الشعبي وإن يدور بين طرفين يمثلان قوى الخير والشر، ينتصر الشر في جولة قد تودى بحياة البطل، إلا أنه في الغالب لا ينتصر الشر انتصارا مطلقا حسب مقتضى القانون الشعبي في مجازاة الشر بالشر. وما مصرع البطل هنا إلا نوع من الإثارة الميلودرامية التي توظف من أجل التأكيد على هذا الجزاء. وكنوع من المقاومة والرفض الشعبي لقوى الشر ومعانيه.

أداء الموال القصصي:

يمتاز أداء الموال القصصي عن باقي أشكال الحكاية الشعبية باعتماده كلية على الغناء: ويعرف المؤدون له بالمغنين الشعبيين تمييزا لهم عن طوائف "المداحين" والذين تدور روايتهم حول "مديح الأنبياء والأولياء، والتحدث بآثارهم ومناقبهم .. وفي العادة يفتتحون قصصهم ويختمونها بمدح "**طه الرسول**" .. وهم يترنمون بقصصهم مستعينين بالنقر على الدف وهو رق من جلد مشدود على إطار من خشب .. ليس في جوانبه فتحات بها جلاجل أو صاجات، والغاية منه ضبط التوقيع وتمثيل المعاني في الأداء .. والمنشدون، الذين ينشدون بقصائد لا تخرج في موضوعها عن مدائح في النبي وآل النبي أو نصائح تدور حول الوعظ بأحوال الدنيا وتقلبتها، وأحداث الأيام وتصرفاتها، والدعوة إلى الصبر

على نوازل الدهر .. والرضا بالقضاء والقدر. وهم لا يغنون فى لحن مصنوع، ولا يستعينون فى أدائهم بأى آلة موسيقية، لكنهم يعتمدون فى فن التطريب على اللحن المدود، وعلى الاستراحة الهادئة اللينة فى جواب النغم.

أما المغنى الشعبى فهو من يغنى على الأرغول أو بعض الآلات الموسيقية الأخرى .. والأرغول من الآلات الموسيقية المصرية القديمة.

ويندرج بناء الموال القصصى مابين الغنائية والحكى أو القص، والمقصود بالغنائية هنا كما يعرفها أحمد مرسى: "هى الإبداع الشعبى الذى يركز على المشاعر سواء أكانت مشاعر فرد أو مشاعر جماعة، أكثر مما يركز على الحدث أو الأحداث التى تشكل فى مجموعها العمل الفنى .. والغنائية هى توقف الزمن لتستعصى اللحظة، فى ضوء الشعور المسيطر أو العاطفة التى قد تصبح منفصلة عن الزمان والحدث ذاته"

بمعنى أن المواقف التى تسيطر عليها الغنائية يقف فيها الحدث تماماً وينطلق المغنى خلالها لإثارة المتلقى والتركيز على مشاعره وعواطفه، وبذلك تكتسب هذه الفقرات أو المواقف قدرتها على جذبا لمتلقى وإثارته لما تثيره فى وجدانه من مشاعر وعواطف، وعلى أن تكون فى نفس الوقت ممهدة للحدث الأساسى وللجزئية التى ستليها من الحدث، ويتم التمهيد من خلال ما تثيره من توقعات للانعكاسات العاطفية التى يمليها الموقف والأحداث بشكل مباشر .. ومنها ينتقل المغنى إلى أجزاء الحدث الأساسى ليقصها غناء.

ولغلبة الأداء الغنائى على الموال القصصى، فإنه كما يشير أحمد مرسى "يفقد جزءاً كبيراً من تأثيره إذا روى دون مصاحبة الموسيقى له. فالموسيقى

عنصر أساسي وهام في بنـاتهن تسهم فـي التعبير عن [illegible] المختلفـة التـي يحفل بها الموال. وتزيد من تأثيرها وافتعال المستمعين بها".

ومن أشهر المواويل الشعبية في مصر **موال أدهم الشرقاوي، وحسن ونعيمة، وبهية وياسين، وموال شفيقة ومتولي، وموال الطير، وموال مقبولة..** وقد استلهم المبدعون المصريون الكثير من حكايات هذه المواويل، فـي إبداعـات درامية ما بين فن المسرح وفن الإذاعة، والسينما، وفي المسرح قدم لنا المسـرح المصـري، **شفيقة ومتولـي.** **وحسـن ونعيمـة**، لشـوقي عبـد الحكيـم، **وأدهـم الشرقاوي** لنبيل فاضل، **وياسين وبهية، ومنين أجيب ناس**، عن **حسـن ونعيمـة** لنجيب سرور.

نخلص من هذا أن الموال القصصـي كشـكل مـن أشـكال التعبير الأدبـي الشعبي، يقع بين الحكاية الشعبية والأغنية الشعبية، وإن كان في بنائه أقرب إلـى الحكايـة الشـعبية مـن حيـث الحبطـة، والشـخوص، والهـدف، ويصـدق عليـه مـا يصـدق علـى الحكايـة الشـعبية وشخوصها .. مـن حيـث الموضـوع البسـيط، والصراع الواضح مابين الخير والشر، والشخصيات التي هي أقـرب إلـى النمط الثابت منها للشخصية بأبعادها.

المثل الشعبى كما يحدده الدارسون هو قـــول مـــأثور ذو طبيعـــة تعليميـــة يمتاز بجودة الصياغة والايجاز ، وهو يعبر عن حكمة الجماعة المســـتخلصة مـــن ممارستهم لحياتهم اليومية. فالمثل القائل " بأن القرش الأبيـــض ينفـــع فـــى اليـــوم الأسود " يوضح بإيجاز فائدة الادخـــار للمســـتقبل ، فالممارســـة الحياتيـــة ، تفيـــد دوماً بأن الرزق متطلب وهو فى علم الغيب ، فمن لا يحترس بما رزقه الله اليـــوم ، لقد غير مضمون الرزق فيه ، فهو إنسان غير ســـوى . ولأمثالـــه يضـــرب هـــذا المثل .

والأمثال الشعبية من أهم أشكال التعبـــير الشـــعبى الأدبـــى ، والمـــأثورات الشعبية ، سواء من ناحية التداول والاستخدام أو من ناحية الصياغة الأدبية ، فمـــن حيث الاستخدام نجد أن الأمثال الشعبية بوصفها تعبيراً موجز ، حكيم ، عن تجربـــة الانسان الحياتية ، التى عاشها واكتسب منها الكثير من الخبرات ، حاول أن يعـــبر عنها فكرياً بعبارة موجزة ، وهى المثل الشعبى ، لذلك نجد أن مضـــارب الأمثـــال الشعبية متعددة بتعدد أوجه الخبرات الحياتية التى يحياها الانســـان ، لذلـــك نجدهـــا محملة بكثير من الاشارات إلى أشياء وأماكن تحيط بالانسان فى بيئتـــه ، وبأدواتـــه النفعية التى يستخدمها فى ممارسة أعماله ، أو بمصطلحاته المهنيـــة أو الحرفيـــة ، وبمفرداته اللغوية التى يستخدمها فى علاقاته المختلفة مع الغـــير . فمـــن مجتمـــع الزراعة مثلاً نجد " إن فاتك هاتور ، أصبر عالسنة تدور "

أو من الحرف " بيع المية فى حارة السقايين "

"باب النجار مخلع "

" إن طلع من الخشب ماشة ، يطلع من الفلاحين باشا "

وجميعها ترتبط بالبيئة التى تصدر عنها وتبدعها . ذلك أن المثل مثله مثل باقى أشكال التعابير الشعبية لابد وأن يتناسب فى مفرداته ورموزه مع المتلقى والمبدع ، فهى جميعها أقوال تعتمد على الرمز والرمز يفقد معناه إن غابت دلالته عن المتلقى ، لذلك يجب أن تكون اللغة واحدة ومفهومه للجميع هذه واحدة ، والثانية أن المثل الشعبى يرتبط بالممارسات الحياتية سواء فى إبداعه أو فى إعادة الاستشهاد به فى موقف حياتى آخر ، لذلك لابد له وأن يعبر عن ويصور تلك التجربة الحياتية بكل أبعادها ، وبألفاظها ، وأدواتها ، ورموزها ، بعاداتها وتقاليدها وعقائدها حتى يحقق المثل الفائدة منه .

وفى هذا نصدق مع صفوت كمال حينما يقول " تعتبر الأمثال ينبوع مجالات استخدامها ، وتعدد صياغتها ، عن التجارب والأفكار ، والمشاعر الانسانية والانفعالية ، أصدق تعبير ، تبعاً لتعدد مجالات التصور الذهنى ، وتنوع حالات الانسان إزاء المتغيرات التى يواجهها فى حياته سواء كان منتجاً أم مستقبلاً للحدث ، وسواء كان هو موضوع المثل وصاحبه ، أم شاهد المثل ومردده " (١-٧)

أما من حيث الصياغة ، فالأمثال الشعبية تعتمد على تفوق البلاغة والمجاز واستخدام المحسنات البديعة والسجع والوزن فى صياغتها ، فالمجاز والتشبيه من أكثر أدوات المثل استخدامها للتدليل على حكمته وما يصده به " أحمر ذى الورد " وهنا يشبه ما يريد أن يؤكد على لونه بتشبيه بلون الورد الأحمر وهكذا تكتمل الصورة المجازية فى المثل . أو " باب النجار مخلع " وهى صورة أخرى مجازية تستخدم عندما نريد القول لشخص مقصر فى حق نفسه أن يلتفت لذاته .

من خلال المجاز ، يخلق المثل كل تلك الصور التى يحاول أن يجسد من خلالها أفكاره ، التى تدور حول رسم معالم الحياة الاجتماعية ، ورصد أنماط السلوك الانسانى وتقييمه ، وتقديمها للنماذج الواجب اتباعها ، سواء من خلال رصدها كما هى برصد المتناقضات التى تشتمل عليها أنماط السلوك البشرى ، أو بالتقابل فى مسميات الأشياء ، والتعبير عن ذلك فى صورة موجزة ، تعبر عن الحدث أو التجربة أو الحكمة والموعظة التى يتناقلها فى عبارة موجزة محددة باعتبار أن خير الكلام ما قل ودل .

أيضاً بالنسبة للصياغة ، نجد أن أبرز ما يميز المثل حركة الايقاعية ، التى تنجم عن استخدام الوزن والايقاع ، والوزن والايقاع هنا من شأنه أن يضع الشكل اللغوى المفضل ، فما أن تنتهى العبارتان المتحدثان على وجه التقريب فى الوزن والايقاع ، حتى ينتهى المثل "العبد فى التفكير والرب فى التدربي " (٢-١٠٧)

كما قد يميل المثل أيضاً إلى التكرار والمقابلة اللفظية لألفاظه مثل :

" حبيب ماله ، حبيب مال ، وعدو ماله ، عدو ماله "

ويمكن أن نلخص خصائص المثل الشعبى فى :

١-أنه خلاصة التجارب ومحصول الخبرة .

٢- يحتوى معنى يصيب التجربة والفكرة فى الصميم .

٣- يتمثل فيه الايجاز وجمال البلاغة .

٤- أنه ذو طابع شعبى ، سواء فى مفرداته اللغوية أو صياغته أو تداوله بين كافة طبقات وفئات الشعب .

٥- ذو طابع تعليمى ، حيث أنه يعمل على نقل حكمة الخبرة الحياتية .

٦- ذو شكل أدبى مكتمل .

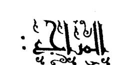
فالمثل الشعبى موضوعاً بذاته مقفل ، سواء أكان حكمة ، أو صورة ، أو قصة " قالو للأعور نضربك على عينك ، قال خسرانه خسرانه "

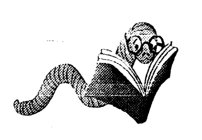
٧-يمتاز بموسيقاه وإيقاعه عن الكلام المألوف رغم أنه يشارك كل ما يتحدث به أفراد الشعب فى تعبيراتهم .

والمثل الشعبى بالضرروة ، بدأ إنتاجاً وإبداعاً فردياً تبنته الجماعة وصار بينهما مثلاً ، يستشهد به فى مواقف تحتاج للحكمة وللخبرة .

ولدراسة المثل الشعبى وفهمه جيداً لابد وأن نربطه بضربه ، حيث أن هناك أمثال عديدة تعبر عن التناقد والمقابلة الحياتية ، فإن لم نعرف مضاربها ، ظننا أن مبدعها على غير وعى بما يدور فى المجتمع ومن هذه الأمثلة المثل الذى يقول (القرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود) والذى يضرب فى مواقف الاسراف والسفه فى ضياع المال .

وفى المقابل نجد من يقول (إصرف ما فى الجيب يأتى ما فى الغيب) ويضرب لمن يقتر بشدة فى الصرف ويحرم نفسه من مباهج الحياة بحدها المعقول ، على نفسه وعلى من يرعاهم ، الأمر الذى يبدو وكأنه مرضاً اجتماعياً ، هنا نضرب له هذا المثا وهكذا وإن بدا أن المثالين متناقضين . إلا أن كل منهما مضرباً يجب معرفته لنفهم فلسفتهم .



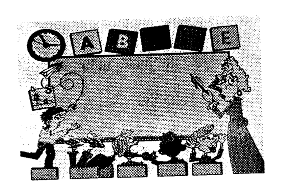


١-صفوت كمال : الأمثـال الكويتيـة المقارنـة (وزارة الاعـلام ، الكويـت – ١٩٧٨) .

٢-نبيلة إبراهيم : أشكال التعبـير الشـعبى (دار نهضـة مصـر – القـاهرة – ١٩٧٤)



توظيف أدب الأطفال
والأدب الشعبى
فى المؤسسات التعليمية
بموذج تطبيقى ما يتم فى رياض الأطفال



أدب الأطفال

ومجالات الخبرة فى منهج الأنشطة

لطفل ما قبل المدرسة

عند وضع منهجا تعليما لطفل ما قبل المدرسة، فإن من أهم ما يجب وضعه فى الاعتبار، الاحتياجات العقلية والشخصية للطفل، والتى لابد أن تعكسها المناهج المختلفة وما تتضمنه من خبرات.

وتغطى الخبرات التى نسعى لإكسابها لطفل ما قبل المدرسة، سبع مجالات تشكل اركان منهج الانشطه فى رياض الأطفال، والتى يجب أن ندعمها بكافة الامكانيات والانشطة التى تتضافر لتحقيق الهدف من المنهج وهو النحو الكلى السوى لطفل ما قبل المدرسة. ذلك النمو الذى يأتى كلا متكاملا واعتمادا على منهج متكامل يغطى كافة المجالات التى تهم الطفل.

والمجالات التى يتضمنها المنهج هى:

١- اللغة والتمهيد لتعليم القراءة والكتابه.

٢- الرياضيات

٣- العلوم

٤- التكنولوجيا

٥- الجمال والابداع

٦- المهارة الحركية

٧- المهارات الاجتماعية

وسوف نحاول التعرف عليها بايجاز مع توضيح دور أدب الطفل بشكل خاص فى تنميتها.

اللغة وتعلم القراءة والكتابة

تعبر مهارات ونماذج التواصل الاربع الاساسية وهى "الحديث" الإستماع، القراءة والكتابة من اهم المهارات التى يجب تنميتها فى أى منهج من مناهج الروضات. وقد اثبت الدراسات الدور الفعال لأدب الطفل باشكاله المختلفة فى تنمية هذه المهارات. حيث أنه ومن المعروف أن بدايات تعرف الطفل على اللغه بعناصرها ومهارات القراءة والكتابة يبدأ مرتبطا بشكل كبير بهذا المجال. ذلك كاالكتاب والقصص من قوه خاصة تساعد الطفل على التعرف على الحروف المطبوعه وتكسبه مهارات القراءة والكتابة والحديث. فقد أكدت الباحثة "مار جريت كلارك على العلاقة الترابطية بين معرفه الأطفال والفهم بالكتب، وبين نجاحهم فيما بعد فى القراءة. وقد أكدت على أهمية الربط بين مشاركة الأطفال للكتب فى البيئة المحيطة بهم، ومدى فهمهم للحروف المطبوعه فيما بعد

كما اثبت دراسات أخرى على أن الأطفال يتمكنوا من التعرف على بعض الكلمات الصعبه دون أن يفسرها لهم أحد، إذا سمعوها ضمن سياق قصه لمرات كثيره. فالسياق يكون مؤثرا فى معنى الكلمات بشكل ذاتى، ويزداد تأثيره إذا تم تكرار الكلمة فى اماكن متعددة من السياق.

وبعيد عن تعلم الكلمات فإن الطفل ايضا يمكن ان يتعلم الكثير حول جماليات الاسلوب والمعانى الجديده، بجانب تولد الدافع والرغبة لديه للقراءة ان قدم إليه الكتاب بشكل جيد مشوق، كما تلعب الرواية الشفاهيه دورا هاما فى تعريف الأطفال بالكتب الامر الذى قد يبدى معه الأطفال شوق واضح لبعض انواع القصص، أو يتعلقوا بشكل ما من الاشكال الأدبيه، كما تكون الروايه الشفاهيه نقطة انطلاق نحو عالم القصص، والكتاب الذين قد يكونو مجهولين لبعض الأطفال.

من جانب آخر تعمل الرواية على تنمية مهارة الاستماع لدى الأطفال ويتحقق ذلك من منطلق ان رواية القصه يجب أن تكون ذات تأثير متبادل من خلال تشجيع الأطفال على المشاركة بخبراتهم وأن يربطوا ما بين خبراتهم الذاتيه ومحتوى القصه، الأمر الذى يجعلهم ينصتون ثم يتحدثون، إضافة إلى ما تقدم به المعلمه من نقاش حول القصه سواء فى التمهيد أو نقاش الاستيعاب والفهم بعد نهاية القصه، مما يساعد الأطفال على الدخول والاندماج فى عالم القصه من جهه، وان بمفهمها من جهه أخرى، والامر لا يتطلب أكثر من وعى المعلمه بدورها فى مساعدة الأطفال على فهم المعانى والكلمات الصعبه، ووضع عدد من المفاهيم المختلفة حول احداث القصه، وان تقرا الأفكار والمشاعر التى ترتبط بالشخصيات. وأن تفسر المفاهيم الصعبه التى قد ترتبط بالحبكة، وان

تراعى أن يتم كل ذلك بأسلوب مشوق لا يفسد استمتاع الأطفال بالقصة أو الرواية.

وان كانت الرواية مصحوبه لقصة مصورة أو كتاب مصور فيجب ان نضع فى الإعتبار أن الأطفال يحتاجون إلى فرص للتعامل مع الكتاب المصور بشكل فردى فى وجود الكبار، ويجب أن تنتهز المعلمه هذه الفرصه لتوجيه الأطفال نحو كيفية التعامل مع الكتاب، من هذا الاحتياج الذى لا بد من إشباعه والتعامل الشخصى مع الكتاب لابد من توافر ركن الكتاب داخل الروضة، أو أى مكان مخصص لتجيع صغار الأطفال، فوجود الكتاب بجانب الطفل، يتيح له الفرصه للتعامل الحر مع الكتاب، وسوف يشكل الكتاب مركزاً لجذب انتباه الطفل، خاصه وان الكتاب يشكل مثيراً للعديد من الأنشطه المختلفة التى تمارس داخل الفصل فى روضة الأطفال؛ خاصة تلك التى ترتبط بلعب الادوار المرتبطة بشخصيات القصص أو التى تعتمد على ارتجال الحوار والمشاركه فى الجوانب التى تعرضها القصص، سواء من خلال التعرف على هذه الخبرات، أو الربط بينهما وبين الخبرات الشخصية للأطفال. مما يدعم القدرة على التغيير باللغه عن الذات.

من خلال هذه الأنشطة والفرص المتاحة للتعامل مع الكتاب،والخبرات العديدة الموجودو فى القصص والاغانى والاشعار الموجهه للطفل، توجه الأطفال نحو التفسير أو التصوير المبدئى للرموز المكتوبه (الكلمات). ومن هنا

يبدأ الطفل فى الاندماج مع عالم الكتابه والذى يبدأ بإدراك الأطفال أن اللغه المنطوقه أو المسموعه يمكن كتابتها أو رسمها فى عدد من الرموز (الحروف والكلمات). ومعظم الأطفال عند التحاقهم بالروضات قد لا يكونوا على وعى بأن الكلام يمكن ان يكون مطبوعا، او أن الصور التى يشاهدونها يمكن ان تكون جزء من قصه أو هى كل القصه.

وفى محاوله لقياس مدى ارتباط الكلمه المكتوبه بما يتم روايته، قامت مارى كلاى بدراسة طلبت فيها من الأطفال ان يضعوا أصابعهم على الرمز المناسب لما نقراءة ويسمعه وقد توصلت الباحثه إلى وجود عدد من المبادئ التى تتحكم فى عمليات التعرف على الحروف. ويمكن إيجاز ما توصلت إليه فى.

التكرار

من خلال تكرار الأشكال، يدرك الأطفال الوحدات النباتيه لهذه الأشكال كعصى أو خطابات، وقد يحيل الأطفال الذين يتعاملوا مع الكتب صفحة كامله الى عدد كبير من هذه العلامات.

– التصنيف الجماعى "التجميع"

وينشأ لدى الأطفال من خلال اكتشافهم ان الكتابه تتضمن تداخل عدد يميز محدود من العلامات بأشكال مختلفة أو بأساليب مختلفة.

فهم العلامات:

كلما ازداد تعرض الطفل للكتابه سواء فى المنزل أو فى البيئــه المحليـه، فإنه يبدأ فى فهم أن هذه الحروف المطبوعه، تحـل محـل كلمـات معينـه ملفوظـه ويبدأ فى إستخدام هذه الوسيله برسم عدد من العلامات ذات الدلاله اللفظيه علـى الورق لتمثل رساله أو تعليمات أو ملاحظات يريد كتابتها.

المرونه:

وينشأ من خلال ادراك الأطفال وفهمهم، لأن الحروف تتكـون مـن عـدد محدد من الأشكال والتى تستخدم فى تركيبات وتكوينات واوضاع مختلفه. لتكون الحروف والكلمات. التى يتقبلها الطفل.

مبدأ الاتجاهات

ونعنـى بـه ادراك الأطفـال ان لبعـض الأشـكال المكونـه للحـروف إتجـاه معين، قد يخالف إتجاه الكتابه (من اليمين فى العربيه) وقد يسبب هـذا للأطفـال بعض الخلط حول تناسب الحـروف لكن الامـر يمكـن معالجتـة بمسـاعدة الكبـار للأطفال عند تحدد ادراكهم البصرى بالاشارة الى الحرف واتجاهه.

وأخيرا يجب أن تهتم المعلمه بتوجيه الطفل نحو مفهوم ترتيب الصفحات حسب الحبكه عند التعامل مع الكتاب، كما يجب ان تساير مراحـل النمـو بالنسبة لتعليم الطفل مهارات الكتابـه. وتوفير المنـاخ الـثرى بـالحروف المطبوعـه التـى

يتعرف عليها الطفل وتشجيعه على الكتابه الهادئه. التى يجب ان يخصص لها جزء من الأنشطة، خاصة وان الأطفال يرغبون فى القراءة حول ما يعرفونه عند دخولهم الروضة (٦سنوات) ويزداد هذا الميل بازدياد قدراتهم القرائية عند ٧ أعوام من جهه أخرى يجب أن نهتم بتنميه القدرات الخاصة للكتابه مثل تحديد وتعريف الحروف ومهارة كتابه الأسم الشخصى للطفل، أو نقل جمله.

كما يجب أن نضع فى الإعتبار ان الإهتمام بأصوات الحروف مهم عند تسمية الحرف فصوت الحرف أكثر قيمه استراتيجيه: فى مساعدة الأطفال على القابلية للقراءة:

أنشطة مقترحة

اولا التركيز على الكتب

١- عند إختيار القصه يجب ملاحظه احتياجات الأطفال التعليمية والثقافية وحاولى تجديد قائمة إختياراتك.

٢- قدم نموذج للقراءة لصغار الأطفال بإحضار الجريده اليوميه من رشارك الأطفال فى قراءتها ومشاهدة صور الاحداث الجديده

٣- تأكد من تعامل جميع الأطفال مع الكتب بشكل مستمر.

٤- بعد قراءة قصه أو روايتها لاحظ كم من الأطفال يعودون لنفس القصه فى الأيام التاليه.

٥- تابع باستمرار مدى أهتمام الأطفال بالقصه التى ترويها لهم.

ثانيا: المناخ الثرى من الحروف المطبوعة

- زود الفصل بعدد من الصفحات والعناوين التى تقدم معلومات للأطفال
- قدم للطفل نماذج مكتوبه لتقليدها
- وضحى للأطفال كيف يمكن طبع اللغه المنطوقه على الورق وذلك بكتابه جزء من قصه شاركوا فيها
- قدم نماذج لمطبوعات متداوله
- قائمة اسعار – دليل تليفونات – طابع بريد لتعليم القراءة والكتاب.

تقديم اشكال الحروف وأصواتها

- يجب توفير الفرص اثناء البرنامج اليومى، بدلا من أن تكون مهارات **منفصله.**

استفيدى من وقت المشاركه فى الكتاب أو فى الالعاب المصرفيه لزيادة الوعى بالاصوات وأشكال الحدث.

- **اقتراح أن يكون للأطفال قائمة بأصواتهم بتجميع عدد من الأفكار لها نفس الأصوات الاساسيه.**
- **أطلاق اسماء الأطفال الالعاب والمشروبات.**

- أطلب من الأطفال اختيار اسمائهم ويد قوا عندما تصل إليه.
- وتشجع الأطفال على أن يوقعوا على رسوماتهم ونمازجهم بحروف من اسمائهم كما يتخليوها

العلوم

بقدر ما يتعرف الطفل على الأشياء المحيطة به ويكتشفها بقدر ما تتكون له المفاهيم العلمية، وتساعد على هذا بالضروره المعلمه فى الروضه وما تقديمه للأطفال من أنشطة عمليه.

وقد حددت Wynne Harlen بعض الخصائص المبكره التى تدل على اكتساب الأطفال لبعض قدرات التفكير العلمى الذى يسيرهم فى اتجاه البحث العلمى.

١- مساعدة الطفل على أن يدفع إلى التفكير بنفسه فى الأشياء

٢- احترام وجه نظر الصغير حتى لا يشعر بأن وجهه نظرى مختلفه عن الآخرين، فيضطر إلى الاتجاه إلى الجانب الآخر.

٣- مساعدته على تجاوز التعامل مع جانب واحد فى الوقت الواحد.

٤- مساعدته على ربط الاحداث بعضها ببعض لكى يقدر على استدعاء الرأى الأول والأخير فى البحث.

كما استنتجت Harlen من دراساتها ان المحاولات الأولى من التجربه في المحيط المباشر بالطفل تساعد على تكوينهم لعدد من المفاهيم، وكلما كان المحيط ثريا في مثيراته العلميه، فإن الفرصه تكون جيده للمعلمه لتعزيز عدد كبير من المهارات العلمية.

وقد تم تحديد تلك المهارات الاساسية للانتباه العلمي في الملاحظة والاكتشاف والبحث عن نموذج، ورسم الأشياء والتواصل الجيد.

الملاحظة

يمتاز صغار الأطفال بالفضول، والقدره على التعرف على التفاصيل والملاحظات الدقيقة. وتأتي هذه الملاحظات من خلال أكتشافهم العالم المحيط بهم، بمفهومهم، وعلى المعلمه أن تدعم هذه الملاحظات على فترات، مع الحرص على التأكيد على معرفه الأطفال ووعيهم بالتشابه والإختلاف.

الأكتشاف والبحث

يتضمن مناخ الروضه العديد من الأنشطه التي تساعد الأطفال على التعرف على الاشياء .... وينبع هذا عند تعاملهم مع الأشياء المتنوعه مثل الرمال، والماء، والعناصر المركبه، واكتشافهم للمواقع، وهنا يأتي دور المعلمه في مساعدتهم على تعقب الخطوات الخاصه بالبحث.

وقد اثبت بعض الدراسات كيف استطاعت مجموعه من الأطفال فى عمر ٤ سنوات قاموا باللعب ببعض حجارة البناء، وكانت المعلمــه ترشدهم إلى كيفيه اكتشاف خواص المواد اللاصقه المختلفه، واستطاعوا بعد ذلك أن يبنوا عدد من الجدران ويختبروا ومكانتها، ثم تعرفوا بعد ذلك مع المعلمه على سبب قوه لبعض الجدران عن الأخرى. وهذا وقد ولدلديهم هذا الانطباع حول الاختبار الموضوعى.

البحث عن نموذج

من خلال الأكتشاف يحاول الأطفال فصل وتجميع الأشياء بشكل طبيعى، ولمساعده المعلمه يمكن تفهم الأطفال للروابط ما بين جزائهم الذاتيه وما يلمسونه فى واقع التجربه.

وقد أوضحت احدى الباحثات كيف اكتشف الأطفال فى سن ٤ سنوات الحركه الدائرية للساعة وربطوا بين هذا النموذج وأشياء أخرى تدور مغطاة بغطاء زجاجى.

وقد اثبتت الدراسات ان الطفل قد يكون مستعد فى هذا المرحلة لأدخال عناصر جديده تعمل بطريقة الدوران، ويكون من الأفضل للمعلمة أن تبحث عن نماذج من اختيار الأطفال وأن يلاحظوا التكرار بها بدلاً من أن تقدم لهم المعلمة نماذج جاهزة.

التواصل

بعض الأطفال قد يحتاجو الى مزيد من التشجيع لأن يصفوا ويسألوا زملائهم حول اكتشافاتهم والبعض قد يكون معارض أو مستحقاً. فـي هـذه المرحلة لابد من تشجيع التواصل على مستوى الأفراد أو الجماعات الصغيرة، حتى يتمكن الأطفال من تنظيم أفكارهم، وأن يجدوا اللغة المناسبة لوصف الظاهرة، ويمكن للأطفال أن يسجلوا نتائجهم من خلال الرسم، التكوين، والتكوين، (الترتيب).

أنشطة مقترحة من أدب الطفل

يمكن هنا الاعتماد على القصص والأشعار البسيطة التى تتناول بعض المفاهيم العلمية كالقصص التى تتحدث عن الكائنات (الإنسان – الطيور – الحيوانات – النباتات– تغير الفصول – وباقى الظواهر الطبيعية). ثم بالاستعانة ببعض المجسمات أو الأشياء والمواد الطبيعة كأوراق الأشجار، أو الزيارات الميدانيه للحدائق، أو باستخدام الأفلام المصورة عن عالم الحيوان أو النباتات مثلاً يمكن التأكيد على تلك المفاهيم العلمية وفنية القدرات المطلوبة للتفكير العلمي، على سبيل المثال:

١- الحكاية الشعبية والمفاهيم العلمية:

المقصود هنا أن تكون الحكاية الشعبية مدخلاً لطرح عدد من المعلومات والتساؤلات، التى تؤدى إلى قيمة المهارات العلمية وتزود الأطفال بعدد من المعارف العلمية، على سبيل المثال من خلال حكاية العنزات الثلاثة ألا يمكن التعرف على مفهوم خواص المواد، واختلافها بمناقشة طبيعة المواد التى استخدمتها العنزات الثلاثة فى بناء منزل كل منها، أيضاً فى حكاية الحمار المكار، يمكن التعرف على مفاهيم الذوبان - الامتصاص وهى من المفاهيم العلمية التى يستخدم فى إيضاحها العاب الماء.

وفى حكاية الثعلب المكار والحلة فوق النار، يمكن التعرف على مفهوم الغليان، والحروق .. إلخ.

الألعاب الشعبية والمفاهيم العلمية:

أيضاً يمكن توظيف بعض الألعاب الغنائية لتعليم بعض المفاهيم العلمية. على سبيل المثال فى أغنية فتحى ياوردة .. يمكن التعرف على أجزاء الجسم، وأغنية "طار الحمام" يمكن توظيف تسمية الأطفال بأسماء عدد من الأشياء كمدخل للتعرف على ال.... - الطيور - الحيوانات - المواد المختلفة (حديد، نحاس - ذهب .. إلخ.

الكتب المصورة والمفاهيم العلمية:

هناك أيضاً القصص المصورة التى تحدد من إطارها مجموعة المفاهيم العلمية المرتبطة بالفصول وبتغيرات الطبيعة وظواهرها. هذا بجانب الكتب المصورة المعرفية أو العلمية التى تمد الأطفال بالمعلومات والمعارف العلمية.

الرياضيات

رأينا كيف يبدأ الأطفال فى التأقلم مع الخبرات الجديدة من خلال اللعب التلقائى واللغة المصاحبة له، وفى نفس الوقت تسمح هذه الأنشطة للتعرف على نماذج وعلاقات جديدة كرؤية التشابه والاختلاف، وتنظيم الأشياء، وتجمع الأشياء مع بعضها، وتطابق بعض الأشياء، وهذه كلها بدايات للوعى الرياضى الذى يعتبر واحد من أساليب تفهم الأطفال لعالمهم.

ومهما شكل منهج الرياضيات صعوبة للمعلمة، فإنه من خلال القيام بالعمل (من أجل الوعى بالرياضيات) اداء الانشطه المختلفه تحقق أنسب الأساليب لفهم المفاهيم الرياضية عما يمكن ان يتحقق من شرحها من فمن خلال الأداء يتم الفهم وينمو ويعتبر الاداء نشاطاً مشوقاً للأطفال.

وإن كانت المفاهيم الرياضية متداخلة مع عدد من الأنشطة والخبرات، إلا أن تعلم المصطلحات اللغوية المرتبطة بها يحتاج لنمو متدرج، ويعتمد ذلك على كيفية اختيار المعلمة لتلك المصطلحات المرتبطة بالأفعال والتى تعبر عن

التميز الحقيقى والتفرقة بين العمليات الرياضية المختلفة. فمن الخطورة أن تعتقد أن تداول المصطلحات الرياضية بين الأطفال يعنى الفهم الجيد أو أن الأطفال تعلموا بشكل جيد، بل أن الفضل الأول يكون للخبرات التى تكسب الأطفال الذين تتاح لهم فرصة الممارسة فهم جيد ومناسب للرياضيات. حتى ولو لم يكونوا على دراية بالمصطلحات أو العلامات اللفظية المرتبطة بمعلوماتهم. لذلك يجب أن تلاحظ المعلمه الأطفال عن قرب، وتستمع إلى لغتهم التى يتواصلون بها عند تقديم مستوى الفهم للرياضيات، كما عليها أن تلاحظ العناصر الأساسية التى تتكون منها المفاهيم الرياضية المبكرة، وتطورها، وتدرك القدرات التعليمية للأنشطة التى تقدمها داخل الروضة.

وهذه العناصر هى:

١- الوعى بالفراغ (الفضاء):

ويعنى به تلك الخبرات المبكرة للطفل التى تهتم بالفراغ من حوله الأوضاع، الأشكال التى يتخذها الجسم أو الأشياء فى فراغ الحجرة مثلاً، لذلك يجب أن تتوفر الفرصه للطفل للحركه حول نفسه، وفى الأماكن المختلفه، وأن يتعامل مع الأشياء ذات الاشكال والاحجام المختلفه، وأن يطبق هذه الخبرات فى فراغات محدوده، (كالمتاهات)، وأن يعيد تركيب الأشياء وفكها، وان يتعلم طول المسافات، وبذلك تبدأ بعض المفاهيم "مثل قريب من" "بعيد عن"، "بين" "خلف" فى التكون لدى الطفل، ومع ذلك فان هذه المفاهيم قد تتأثر عند تقديرها

ببعض التغيرات.المتغيرات فقد أشارت دراسات لبياجيه الى أن الاعتقاد لدى الاطفال فى التماثل يتأثر فى هذه المرحله بوجود وغياب العوائق أو الحواجز، على سبيل المثال قد يحكم الطفل بأن إطار الصورة المثبت على الحائط قريب من النافذه، ولكن مع الاحتفاظ بنفس المسافه ويوضع منضده بين الاطار والصورة، فقد يحكم الطفل فى هذه الحاله على الاطار، بأنه بعيد عن النافذه. أيضا إن يتأثر ادراك المسافه بمدى الجهد والوقت المبذولين فى النشاط. وبازدياد معرفه الطفل بجسده، فان الصغار يستطيعون أن يتحركوا فى الفراغ مستخدمين الجسد بامكاناته، وان كان معظمهم فى هذه اللحظه لايكون على وعى جيد باختلاف الفراغ، وقد لا...... ان كره كبيره من الصلصال تظل هى نفسها حتى عندما تتكسر الى قطع صغيره. ويبدأ وفى هذه المرحله فى التفرقه بين شكل ذو بعدين واخر ذو ثلاثه أبعاده اما الدراسات الحديثه فأثبتت أنه تحت ظروف معينه يكون فهم الفراغ لدى الطفل أكثر نضجاً.

بداية القياس

يرتبط تعلم صغار الأطفال بكيفيه القياس بالخبرات التى تجعل الاطفال قادرين على الحكم على قيمه الشىء. وهذه الخبرات يجب أن تدور حول الوزن – الطول – المسافه – الزمن – المساحات والقدرات، ويستخدم معها كلمات مثل ثقيل – خفيف – طويل – صغير، قريب – بعيد – اليوم – أمس ، واسع – ضيق – ملىء – فارغ، وأن كانت مثل هذه الكلمات أو الاحكام الاوليه لاتميل

الى الدقه، الا أنه يجب أن نتقبلها كما يتعرف عليهـا الطفـل، ومـن خـلال المزيـد من الخبرات والمناقشه يمكن مساعدته على ترتيب وتعديل أحكامه، يعتمد الحكـم المبكر على المقارنه، ومن الخبرات المناسبه تخمين المقارنـه بيـن رعـائين مـن منهما أكثر إمتلاءاً من الاخر، أو من جمع أكبر عدد ممكن مـن الحصـى، كمـا يجب ان يمـر الاطفـال بخبره معرفـة كم الاوراق الـلازم لتغطيـه سـطح مـن الاسطح، ويجب أن يصاحب هذه الخبرات مناقشة من المعلمه نتعرف الفرق فـى الكم بين هذه الكميات.

وحتى يحكم الطفل مبكراً حول الزمن والسرعه، فقد تلجأ المعلمـه الى عقد المسابقات والانشطه التى تبدأ وتنهى باشاره منها، ومقارنه الوقت بين لحظه البدء والنهايه، قد يميل الطفل فى لحكامه الى الخلط فى الحكم لبعض المتغيرات، وعلى ذلك اذا لون طفلين صورتين فى نفس الوقت فان الحكم تبعـاً سيكون بـأن الكبيره استغرقت وقتا أطول. أو اذا قارن بين طفلين فى نفس السن لكن مختلفين فى الطول، فأن الحكم سيكون لصالح الأطول بأنه الاكبر سناً.

المنطق المبكر

تنمو قدرات الطفل التى تساعده على التحكم فى عالمه، كما أصبح قادراً على فهم وتحديد السبب والنتيجه أو مبدأ العليـه فـى الأشـياء. ذلـك المبدأ الذى يتحكم فى التفكير المنطقى لدى الانسان، وبالنسبه للطفل فأن التفكير المنطقى يبدأ لديـه ببدايـه قيـام الطفـل بـالتميز بيـن الاختلافـات والتشـابه بيـن الأشـياء، والتـى

يستطيع ترتيبها حسب ذلك، معتمداً على إدراكه بالنظام الذى يحكم الاختلاف، والذى يبدأ فى ترتيب الأشياء بناء عليه فى تسلسل منتظم.

وبدايه قد تكون عمليه الترتيب أو التصنيف عشوائيه، فقد يبدأ الطفل تضيف مجموعه من الازرار الى عدد كبير من المجموعات حسب، الحجم، اللون، الشكل، تدريجياً يبدأ الطفل مع نمو ادراكه فى اختصار عدد المجموعات، وقد يتم ترتيب الازراء حسب صفه واحده مشتركه فكل الازرار الخضراء مثلا، مهما كان شكلها أو جمعها تصنف معاً.

ومن خلال الممارسه والتجارب المقننه يتعرف الطفل كيفية استخدام كلمات مثل، تنتمى الى، مطابقه، غير مطابقه اذا، هذا ممكن الحدوث، متى، لماذا، ماذا، ان طفل ما قبل الدراسه، يمكن أن تنمى له مهارات، التنبوء، التصنيف، التسلسل، وواجب معلمة الرياض أن تعد المناخ والوسط المناسبين لتمكين الطفل من استخدام هذه المهارات.

تعلم الارقام المبكر

كان الاهتمام قديما منصباً عند تعليم الرياضيات، الى تطوير مهارة الارقام، وكان الطفل الصغير يتمكن من تكرار اسماء الارقام أو تعليم اجزاء الرقم بالاداء الصامت، وقد يتمكن ايضاً من رسم وعد الرقم، ولم تكن هذه الانشطه كافيه لإكساب الطفل المعرفه اللازمه بالارقام، اما الان فأن تنميه المهارات الضروريه لتعريف الاطفال بالارقام، وقيمتها، لم تعد صعبه، وتعتمد

على خلق ارتباط بين الرقم وأشياء أخرى، ثم المناقشه حول كيفية ارتباط اسماء الارقام بالاشياء والخبرات، الآمر الذى يساعد على تطور الفهم المبكر للاعداد ويدرك انه ولو كانت الأشياء مختلفه فى الشكل الا انها متساويه فى العدد، فعلى سبيل المثال لو وضع كل طفل مقعد حول المنضده، وامام كل طفل طبق ومنديل وكوب، فإن المعلمه هنا تقدم للطفل خبره عينيه لإختبار وجود نفس العدد مع إختلاف الاشكال.

وقد قال بياجيه" إن الطفل الصغير غير قادر على الحفظ بمعنى، انه يتقبل ان عدد الاشياء أو كما يظل كما هو دون النظر الى كيفيه ترتيبها أو تقسيمها، وعلى المعلمه ان تقدم للأطفال كثير من الخبرات العيانيه فى عدد من ...... المختلفه. وأكثر الخبرات المؤثره هى تلك التى يتعامل فيها الطفل مع الاشياء بنفسه.

ان يتعرفوا ويقارنوا بين الكميات، وكلما نما فهمهم، تعلموا ان يستدعوا العناصر فى الصور.يستمتع صغار الأطفال بتعلم اسماء الارقام فى الغناء أو من خلال الانشطه، ومع ذلك فإن القدرة على العد لاتعنى بالضروره أن الطفل يستطيع ان يتعرف على علامه أو رمز الرقم الدال على مجموعه من العناصر، إن القدره على العد تحتاج لمساعدة المعلمه للطفل على عد الاشياء مره واحده فقط، وكلما بدأ الطفل فى وضع الاشياء فى تسلسل كلما كان فى الامكان استخدام علامات الارقام خطا، فالتفكير ينمو بشكل تام عندما يستطيع الطفل أن

يضع نظام ما ويربطه بعلامه الرقم الخاص بـه، وعلى المعلمـه أن تكون على وعى بهذا النظام، وما يطلقه عليه الطفل من اسماء، حتى ولو كان خطا.

وحيث ان هذه المرحلـه بداية .... لنمـو هـذه المهـارات، فعلى المعلمـه الاستمرار فى ملاحظه الطفل ونمـوذج تفكيره، وتقدم لـه المزيـد مـن الخـبرات الجديده المناسبه فى اللحظات المناسبه لمساعدته على توضيح استنتاجاته.

ايضا نحن نوافق على أن تصنيف الطفل للارقام لايعنى مساعدته على فهم الرقميه، وقد عارضت الدراسات الحديثه وجهـه نظـر بياجيـه حـول قـدرات الأطفال الحسابيه ودراسات مارتن هوج ,Martin Hujgho بـأن الاطفـال فـى مرحله ما قبل المدرسه قادرين على تمثل رمـوز الارقـام، وليس بطريقـه عقليـه فيزايقيه فقط، ولكن ايضا بطريقه ذاتيه فانه يلاحظونها بأنفسهم، كما وجدا ايضـا أن الاطفال القادرين علـى فهم علامـا (+) ، (-) فـى ظـروف معينـه، لايمكنهـم تعميـم هـذا الفهم، وهـذه الملاحظـات تشير الـى حاجـة معلمـه ريـاض الأطفـال لاكتشاف مقومات الفهم لدى الأطفال بشكل أكثر نضجاً (أو بذهق متفتح)، وقـد تدرك المعلمه أن الاسس التى تطبق فـى تعليم بدايات الكتابـه يمكن تقيمهـا مـع بدايات الفهم الرياضى، فإن وجود الطفل فى بيئه ثريه بالرموز الرياضيه ويشاهد الكبار وهـم يستخدمون الرياضيات يومياً، فانـه يتقبل الموضـوع كانعكـاس ذو فائده، وينمو لديه الاهتمام به.

والروضات يمكن ان توفر مثل هذا المناخ الذى يساعد على نمو التفكير الرياضى.

توظيف القصص والأغاني والكتاب المصور في التفكير الرياض :

كالنماذج التاليه :

الوعي بالفرغ : قصه العنزات الثلاثه ومفهوم البناء في الفراغ.

بدايه القياس : حكايه الارنب والسلحفاه والسباق بينهما وتحديد المسافه.

بدايه المنطق : حكايه الارنب العظبان وربط الاعواء بعدم تناول الطعام.

بدايه الارقام : الاغاني التي تتضمن الارقام مثل :

واحد هو ربي　　　أتنين ماما و بابا

او عم حجا عنده　　　عشر عصافير

الحكايه الشعبيه والمفاهيم الرياضيه

يمكن ايضا توظيف الحكايات الشعبيه لشرح عدد من المفاهيم الرياضيه كمفهوم الاكبر من والاصغر من، ومفهوم الكتله، وغيرها من المفاهيم فعلى سبيل المثال بالمقارنه بين الحيوانات الشريره المفترسه والحيونات المستأنسه الخيره يمكن التعرف على الفرق بين الحجم، فالاسد أكبر من الارنب والفأر أصغر من الاسد وهكذا ايضا عندما تختطف احدى الذئاب العنزات يقل عدد العنزات الموجودة بالمنزل، وهذا مفهوم الطرح والقسمه في حكايات مثل حقل

البرسيم حيث يكون عدد الحيوانات ثلاثة وعدد أيام الاسبوع سبعة فكيف تقسم ايام الاسبوع على الحيوانات ايضا مفهوم الزمن يمكن التعرف عليه من خلال قصة الديك ركرك الذى يؤذن الصلاة الفجر ويكون هذا مدخلا للتعرف عل باقى اوقات اليوم من خلال التعرف بمواعيد الصلاه.

التكنولوجيا

يجب على الانشطه المختلفه التى تقدم فى الروضات أن تهتم بالموضوعات المتعلقه بتنميه مهارة التصميم التى تتدرج الى التطور بالتفكير التكنولوجى.

وأهم عناصر التفكير التكنولوجى تتحقق من خلال الانشطه التى تدعم، الاكتشاف، التخطيط، المناقشه، العمل والاداء، وإعادة النظر، وجميعها انشطه مقبوله لطفل ما قبل المدرسه. وتعطى أربعه أهداف اساسيه فى منهج الروضه.

إضافه الى أن صغار الأطفال قد يتمكنوا من التعامل بألفه مع جهاز الكمبيوتر، الآمر الذى يدعو الى الاهتمام خلال فتره تواجدهم بالروضات الى المررو بعدد من الخبرات التى تساعدهم على التحكم التكنولوجى، وتكون لديهم الفرصه لاستخدامه بشكل ابداعى.

الاكتشاف

يحتاج الطفل الى اكتشاف خصائص وحدود وقدرات عدد من المواد التى يتعامل معها، ويتم هذا بمساعده المعلمه. ومن الانشطه التى تساعد على ذلك تطور الطفل فى تنظيم المواد البيئيه، وأعمال الخشب والاعمال الفنيه التى يستخدم فيها المواد اللاصقه، وان كان الطفل يبدأ فى استخدام المواد عشوائيا الا انه ويبدأ فى الاكتشاف عندما يتعلم بعض المعلومات حول ما يمكن انجازه.

وهكذا يتم الاكتشاف المبكر من خلال الحصول على معلومات حول المواد التى يستعملها الطفل الصغير، يمزج بينهما من أجل ايجاد معنى فى مرحلة لاحقه.

وفى هذه المرحله يمكن اكتشاف التكنولوجيا الحديثه، فالطفل يأتى الى الروضه وله ملاحظات وخبرات حول تأثير التحكم التكنولوجى فى العابه (الدمى) فى المنزل والبيئه المحليه، هذه الخبرات يمكن أن تمتد فى الروضه بواسطة الاطفال الذين يشجعوا عل استخدام الالعاب المبرمجه، وان يتعرفوا على بدايات الكومبيوتر مع برنامج مناسب.

التخطيط والمناقشة

أن أهم مميزات التفكير التكنولوجى هذا توظيف معلومات من الماضى والحاضر لتصبغ بها أفكار حول المستقبل، بمعنى اننا نقيم جسراً بين مانعرفه

وكائن فعلا وبين ما تعتقد أنه يمكن أن يكون، بعض الاطفال قد يكونوا قادرين عل تمثل أو تصوير تنبؤاتهم على الورق، أو قد يأتوا بأشياء ذات معنى بمساعده الكبار لهم على التشكيل، والحديث خلال خطه. وأساس، قد يكون هذ فى شكل مختصر، فالاتوبيس الذى يمكن صنعه بعدد من الصناديق، فى وقت يمكن تشجيع الطفل خلاله عل القيام بوصف خطته بتفاصيل أكثر. ويفكر فيما يقوم به من خلال المواد الاكثر مناسبه للاستخدام.

ولما كان الاطفال فى أفعالهم يتدفعوا بشكل طبيعى بمبدأ المحاوله والخطأ، فأنهم يكونوا فى حاجه لمساعده المعلمه، ليطوروا من افكارهم وتصميماتهم، التى تأتى أكثر تنظيما تضمنا عناصر ذلك الجسر الفعلى.

العمل والأداء

يحاول الطفل استخدام خبراته السابقه فى التعامل مع الادوات والمعدات عند وضعه لخطته فى حيز التنفيذ، وهذا الاداء يمكن من خلاله تحديد مدى طموح الطفل كما أنه يعطى مؤشراً للكبار للحكم على العمل ودرجه جودته، وامكانيه الاستمرار فى تنفيذه، أو اذا كان الطفل فى حاجه للمساعده لاستكمال النموذج، وان يأتى واضحا لتعرف المجموعه ان الطفل والمعلمه قد قاما بصنع هذه النموذج.

أن التصميم والتنفيذ قد يتضمنا أعمال الطفل فقط أو اعمال اقرانه

واحدى الدراسات تناولت التعليم والتفكير التكنولوجي في الروضه، وقامت بمراقبه ثلاث أطفال اثناء عملهم في تصميم مركب لمدة ساعه ونصف وتم هذا تحت تنظيم واشراف من المعلمه، التي رأت أن الاطفال بصرف النظر عن المرحله العمريه، يتعاونوا مع بعضهم في تحقيق الخطه والهدف، ويتبادلوا الافكار بحرية، ويعدلوا الاداء يتناول المواقف والاداء، ويتم هذا إن عمل الاطفال في جماعه.

إعادة النظر

يمكن ان يتم تقويم الاطفال بشكل طبيعي أثناء عملهم، لانهم يفضلوا تغير خططهم ويبحثوا عن اساليب بديله للعمل، كلما قطعوا فيه شوطا، وعلى المعلمه أن تساعدهم وتشاركهم في هذا العمل.

استخدام القصص الشائعة كبدايات لمهارات التكنولوجيا

١- بعد أن يلعب الأطفال بأدوات التركيب، يمكن استخدام القصة كوسيلة للمساعدة على استخدام هذه المواد لحل مشكلة ما، مستخدما الادوات المتاحة المكعبات- الورق المواد اللاصقة.. الخ

٢- قص على الأطفال حكاية المنزات الثلاثة، وأطلب من الأطفال أن يفكروا في طريقة يتعرفوا بها على متانة المنزلين الأولين. رأى المنزلين يمكن أن يتصدى لهجمات الذئب.

٣- قص حكاية العنزات الثلاثة والذئب واستخدمي فناء المدرسة لتحديد الحقل والنهر وأطلب من الأطفال أن يعبروا الجسر ويتأكدوا من متانتة وأنه سيتحمل ثقل العنزة الأم.

الجمال والابداع

يعتبر اللعب التلقائي وسيلة الأطفال الأولى لتجسيد خبراتهم بشكل رمزى من خلال المحاكاه الميدانية لما يروه ويسمعوه، وتمتد هذه المحاكاة لاحقا فيما يعرف بلعب الأدوار، ومع نمو الطفل تزداد قدرتـه علـى التصوير الرمـزى باستخدام قدراته التي يكتشفها ويمتاز تجسيده بالأداء بتوظيف الفن، بالموسيقى، الدراما، الرقص، الحركة وجميعها وسائل يوظفها صغار الأطفـال لتطويـر أفكارهم، وتعبيرهم الشخص المعتمد على الادراك البصرى والحسي، واستخدام الأدوات والتقنيات. والتجسيد ليس حدث يقلد فيه الطفل سلوك الكبار، والمعلمة، ولكنه يحتاج إلى مساعدة الطفل لتهذيب أدائه، ليتطور بأدائـه الذاتـي مـن خـلال الإرشاد والاقتراحات، ويتم ذلك على سبيل المثال:

- بتقديم المثير المناسب
- بتعليم المهارات اللازمة للتعامل اليدوى مع الأدوات، مزج، وتناول الأدوات.
- بتشجيع الأطفال على الحديث خلال النشاط.
- بتشجيع الأطفال على خلط المواد وأن يربط بين أساليب الأداء وخبراته.

الارتباط بالفنون

إن الارتباط بالأعمال الفنية المختلفة والفنانين يثرى فرص تعليم الطفل وإكسابه العديد من الخبرات. فالاسهامات الفنية للفنانين قد تساعد على تنمية المهارات المختلفة، وتخلق تواصل بين الفنان وصغار الأطفال، وقد ترتب المعلمات مثل هذه اللقاءات ليتعرف الأطفال على بعض الإبداعات الموسيقية، والفنية.

وقد أثبتت الدراسات أن تقديم بعض الأعمال الفنية للأطفال في بعض المناسبات ليشاهدوها ويناقشوها مع الفنانين، والتي قد تختلف في عصور إبداعاتها وتنتمي لبيئات عديدة، كل هذا يساعد تطوير وعى وإدراك طفل ماقبل المدرسة للفنون.

الرسم والتصوير

إن المحاولات الأولى للكتابة عند الطفل، بمحاولاته للاتجاه نحو التجسيد الرمزى، وإن التواصل الذى يتم من خلال التعبير البصرى مابين الطفل والمواد التى يستخدمها يشكل بداية للتعليم الأكاديمى، لذلك يجب أن تعمل المعلمة على التأكيد على الاختلاف فى سمك القلم الرصاص والفحم، والطباشير، والفلوماستر، بجانب الفروق فى أحجام وأشكال وألوان الأوراق. كل هذا يتيح أمام الطفل الفرص العديدة لاختيار المناسب من هذه الاختلافات ليعبر بصريا عن أفكاره، ويتم ذلك عن طريق الاكتشاف الذاتى، أو بمساعدة المعلمة لهؤلاء

الأول جراءة من الأطفال، بتقديم نماذج ذات تأثير مختلف، يمكن أن ينتج عن طريق هذا الاختلاف بين المواد، الأداء الذى يساعد الطفل على اكتشاف كافة الامكانات المتاحة.

إحداث الأصوات

بعد أن يتعرض الطفل للعديد من الفرص التى تساعده على اكتشاف الاختلافات الموجودة بين أدوات الإيقاع المصنوعة من خامات منزلية أو تجارية، والتى يمكن استخدامها للحصول على مؤثرات صوتية فى قصة تروى، أو للمشاركة فى بعض الأنشطة والخبرات.

على سبيل المثال، بعد أن ينصت الطفل لصوت الأمطار التى تهبط على سقف المنزل أو سطح السيارة، فتجرى أن تقليد هذا الصوت يمكن أن يتم باستخدام الشخاليل المليئة بالرمال أو بحبات الفول الجافة. أو عندما يخيف صوت الرعد بعض الأطفال، قد تساعدهم المعلمة على تجاوز هذا الخوف بأن تطلب منهم تجسيد الضوضاء التى يحدثها البرق، من خلال الأصوات التى يمكن أن تصدر عن اجسامهم أو الالاتهم. كما يعمل اللعب بالأصوات واكتشاف الأغانى وتجسيد الأطفال للأحداث عن طريق الصوت، على تطور قدرات الأطفال الموسيقية.

أنشطة مقترحة لمجالات الجمال والإبداع

١- استخدام الكتاب المصور لمناقشة عناصر الصورة الابداعية.

٢- استخدام القصص كمثير لرسم الشخصيات والاطار.

٣- استخدام القصص كمثير لتصنيع عرائس للشخصيات.

٤- استخدام الحكايات الشعبية فى مجالات الأنشطة الجمالية والإبداعية.

مجالات الأنشطة الجمالية والإبداعية:

كالأعمال اليدوية والزراعة والألعاب المختلفة يمكن من خلال الحكاية الشعبية طرح عدد من الأنشطة التى تمارسها الحيوانات فى الحكاية وتدريب الأطفال على القيام بها فمن خلال حكاية العنزات الثلاثة مثلاً يمكن إقامة مسابقة بين الأطفال فى استخدام المكعبات لبناء منزل لكل طفل .. أيضاً من خلال حكاية حقل البرسيم يمكن أن نسمح لكل طفل أن يكون له حقله الخاص به، مثلاً فى جزء من الحديقة (حديقة المدرسة أو المنزل) ليزرع فيه بذرة وينميها أو نشاط الزراعة والانبات للحبوب فى المنزل (كحبات الفول - الحلبة - الترمس) كما يمكن أيضاً تشجيع الأطفال على ممارسة نشاط الرسم برسم شخصيات أو مواقف الحكايات، أيضاً يمكن تشجيع القدرة على التذكر والتعبير بأن تطلب من الأطفال أن يعيدوا سرد الحكاية بأسلوبهم، وغيرها من الأنشطة المتنوعة كاللعب الحر - أو الغناء كلها يمكن الاستفادة من الحكايات الشعبية فى تشجيعها أو يقلدوا أصوات الحيوانات المختلفة.

نشاط مسرح الطفل:

كما يمكن إعادة صياغة الحكاية كاملة فى شكل درامى حوارى لتقديمها من خلال مسرح العرائس للأطفال كممثلين أو لاعبين لتقديمها من خلال مسرح عرائس القفاز أو عرائس العصا أو خيال الظل والماريونت البسيط الذى يمكن تقديمه داخل حجرة الفصل أو فى أى مكان صغير والأمر فى هذه الحالة لا يحتاج لأكثر من القدرة على الاعداد الدرامى لهذه الحكايات وتصنيع العرائس المناسبة واختيار المسرح المناسب خاصة وان صياغة الحكايات نفسها تعتمد إلى حد كبير على الأجزاء الحوارية بين شخصياتها إضافة إلى وجود الراوى، والحكايات بهذا الشكل يمكن أن يقدمها الأطفال أنفسهم بعد إعداد وتدريب بسيط.

هذه بعض الأنشطة والمجالات التى يمكن توظيفها حكايات الحيوان الشعبية فهى بلا شك تساعد مشرفة الحضانة والمدرسة على مرحلة ماقبل المدرسة على وضع منهجاً دراسياً ثرياً متنوعاً اعتماداً على مادة شعبية محبوبة للأطفال تحقق لهم الاتساق الثقافى مع ثقافة المجتمع وتساعد على نموهم السوى نفسياً واجتماعياً وعقليا.

هذا جانب لتوظيف الحكايات الشعبية التى عاش معها الطفل المصرى فى القرية والمدينة لفترة طويلة من الزمن يتعلم منها ويتأدب بتمثيله شخصيتها وقيمها ولكن سرعان ما أدت المقولات الثقافية الغربية والأشكال الثقافية.

إن نمو الطفل فيزيقياً، وأسلوب توظيفه لإمكانياتـه الجسدية يؤثر بشكل كبير على أسلوب تعامل الطفل مع البيئة المحيطـة بـه. فـالطفل الذى يشكو من الضعف أو أن عضلاته لا تعمل بكفاءة، يكون سريع التأثر انفعالياً ولا يستجيب بشكل مرضى للخبرات التعليمية الجديدة، كما أن نمو الطفل إدراكياً يعتمد على مدى تفاعله الفيزيقي مع العالم من حوله. فإن كان الطفل ذو قدرات فيزيقية محددة، سيكون إدراكه محدوداً أيضاً. على سبيل المثال، الطفل الذى لا يتمكن من حمل الأشياء بشكل جيد، سيجد صعوبة فـى اكتساب مفهوم الوزن، والبيئة التى لا تعرف كيف تتيح الفرص لأطفالها للتدريب على المهارات الجسدية الأساسية، فإن الطفل ينمو بمهارات محدودة أو بدون مهارات مستقبلاً. كما أن تطور مهارة القراءة والكتابة، يمكن أن يصاب بالعجز ان كان هناك عجز فى نمو بعض مهارات التوافق العصبى العضلى فى المراحل المبكرة.

لذلك يجب على المعلمة أن تكون على وعى دائم بمراحل التطور الفيزيقى، وان تحتفظ بعينها مفتوحتين على الطفل للتعرف على مدى نموه الصحى، كما يجب أن تعرف أيضاً كيف يمكنها مساعدة الطفل وتقدم أفضل الأنشطة والخبرات التى تساعد على نموه الفيزيقي. ويجب أن تتضمن هذه الأنشطة كل الوسائل التى تنمى الحركات الصغرى والكبرى، وتساعد على حركه الجسم والتحكم فيه، وهذا يتحقق بأداء الحركات المقننة، والأنشطة الفيزيقية، وبالسماح للطفل بالتعامل المنظم مع الفراغ والأجهزة المناسبة،

والعناصر التالية قد تكون وثيقة الصلة بمنهج الروضة، وهى الكفاءة الفيزيقية، النمو الفيزيقى، فوائد التدريبات، التعرف على الذات، الفهم الفنى والجمالى، خبرات النجاح والفشل، المشاركة فترة طويلة فى أنشطة فيزيقية، مهارات حل المشاكل، المهارات الشخصية، الارتباط بالمجتمع والثقافات الوافده.

وتعتمد المعلمة فى الانشطة التى تنمى الطفل فيزيقيا وحركيا على نفس الاسلوب المتبع فى باقى مجالات التعليم، بإعتمادها على الخبرات السابقة، التى يمكن ملاحظتها بسهولة، وتؤدى لتطور أكثر، ويجب ان ترتبط والفرص، والخبرات بالبيئة. وأن يعمل الكبارعلى المساعدة فى تهذيب المهارة ومساعدة الطفل على وصف ما يقوم به من فعل.

انشطة مقترحة لمجالات المهارات الحركية

يمكن استخدام القصص والاغانى والصور للتدريب على مدى كبير من الانفعالات، والأداء الصامت لحركات الشخصيات أو تجسيد المعانى، والتعبير عن الانفعالات بالحركة، على سبيل المثال:

- العنزة الصغيرة وهى خائفة من الذئب
- العنزة الأم وهى تبحث عن ابنائها.
- العنزات هن يرقصن ويطبلن فارحين بانتصارهم على الذئب.

والحركات الدقيقة للطفل، تنمو من خلال نمو مهاراته الاجتماعية، أو سلوكه الحيوى، كارتداء ملابسه، أطعام نفسه، أو عند استخدامه أجهزة متعددة

الاغراض، ويشارك فى اللعب الإبداعي، اما الانشطة التى تساعد على تطور العضلات الكبرى فتنمو من خلال اللعب الخارجى.

الشخص - والمجتمع - والانسان

ويرتبط هذا المجال من المنهج بالموضوعات المرتبطة بالجغرافيا والتاريخ والثقافة، كما يمكن ربط هذه الموضوعات بتلك الموضوعات التى تعزز الهويه. فالطفل فى حاجة الى المعرفة حول أصوله العائلية، والمحلية، ومعايير السلوك الاجتماعى والاخلاقى، والذى يحقق له القبول الإجتماعى لدى الأخرين، ويتعلم من جهة أخرى كيف يمكن بالتالى أن يتقبل الأخرين.

هناك ايضا إمكانية حول فهم الطفل الصغير لمفهوم الماضى، لكن اكتساب مثل هذا المفهوم يمكن أن يكون له معنى ويتحقق من خلال المفاهيم المبكرة حول مرور الوقت، الأجزاء، وإمكانية حدوث التغير، وإن كانت المراجع حول الزمن فى الأساس غير واضحة مثل "أمس، منذ وقت كبير مضى، لكن من المهم أن نؤكد كأسس للمعرفة بالزمن ان هناك أزمنة غير الآن. وهذه الأفكار يمكن أن تنمى خلال مصطلحات الطفل ذاته وتاريخه، وهنا تلعب القصص دوراً فى تعزيز هذه المفاهيم.

والطفل قد يكون مهتماً بشكل طبيعى ببيئته المحلية، وتلك الأعمال التى يقوم بها الناس فى مجتمعه، هذه الاهتمامات تتطور لتربط الطفل بالمنهج العام للجغرافيا، كتحديد الحدود المحلية المألوفة للطفل مع العالم والبيئة المحلية، والتى يمكن بعد ذلك العودة إليها فى المناقشات أو بمناقشاتها فى قصص مماثلة.

والزيارة لأماكن العمل، قد تخلق مثيراً للعب الدرامى (لعب الأدوار) حيث يوظف الطفل مفاهيمه على الأعمال المختلفة ويتحدث عنها.

إن استخدام المهارات الجغرافية يكون مناسباً أيضاً للنمو مع هذه المجموعة، فالبدء بأشكال ذات ثلاث أبعاد، تتيح للطفل تغطية مرضية هامة فى التعامل مع الحجوم والربط بينها وبين البيئة المحلية، أما بالنسبة للأعمال ذات البعدين، كصور الخرائط، فإنه يساعد بالتركيز فى المناقشات حول الارتباط بين اللغة، والواقع، خاصة عند ربطها بمسافات الرحلات، الاتجاهات، الواقع، ومقياس الرسم، ويفضل مع طفل ماقبل المدرسة أن يتم هذا باستخدام قضيب معد لذلك، وباقى صغيرة، وبعض النماذج التى تحدد معالم الأرض.

بعض الأطفال قد يتحركوا مباشرة لصورة الخريطة ذات البعدين، مشيرين إلى ملامح رسم الأرض فى رسمهم وتلوينهم، وأسلوب تحديد هذه الملامح فى الرسم قد يشير إلى الأهمية النسبية التى توجد تجاهها لدى الأطفال.

هذا التجسيد المبكر للمفاهيم الجغرافية قد يكون أكثر وضوحاً عندما تتضمن الخرائط إشارات إلى الطرق والأنهار.

أما بالنسبة للمفاهيم الاجتماعية، فقد أثبت الدراسات أن المنزل قد يكون ذو فائدة كبرى فى تطوير المفاهيم الاجتماعية والأخلاقية، فالطفل ابن العامين تتكون لديه بعض المعارف حول القواعد الاجتماعية وكيفية الاخلال بها.

أما طفل الرابعة فإنه يعكس فى مناقشاته المنزلية كل الخبرات الانسانية والتى يستدعيها بذكائه.



دراسات
فى
الأدب الشعبى



صورة المرأة في الأدب الشعبي

دراسة على صور المرأة في حكايات الخوارق

●● مقدمة :

شكلت المرأة ركيزة أساسية ، ولعبت دوراً كبير في الأدب والابداع الشعبي ، ليس في مصر وحدها ، ولكن في العالم أجمع ، ذلك لما للمرأة من دور كبير مؤثر في الحياة ، فالمرأة هي أساس التناسل ، هي الحافظة لأفراد الجماعة ، هي الأم ، والمربية ، والمعلمة الأولى .

من هنا تعددت صور المرأة التي قدمها لنا الإبداع والأدب الشعبي ، تلك الصور التي تعكس دور المرأة من ناحية ، ووجهة نظر المجتمع إليها من ناحية أخرى ، صور توضح الدور الذي تلعبه المرأة وتؤثر به في حياة الجماعة وأفرادها ، وتتأثر بهم في ذات الوقت، وتراثنا الشعبي المصري، مليء بالعديد من صور المرأة هذه .

في أسطورة إيزيس وأوزيريس ، جاءت المرأة ، الزوجة ، الحاكمة المربية ، فهي زوجة أوزيريس الملك العادل الحكيم ، التي حفظت البلاد وأمنها في غياب زوجها أثناء رحلته إلى الشمال ليعلم الناس الحكمة والصناعة والزراعة ، هي من قاومت أطماع أخيها ست الشرير ، الذي كان يطمع في حكم البلاد ، ويمتلئ قلبه غلاً وحقداً على أخيهما أوزيريس ، هي المرأة التي قاست بعد وفاة زوجها ، قاومت ، وتحملت مسئولية رباية ابنها حورس وتنشئته وتلقينه أصول القتال ، ليثأر لأبيه ، ويسترد حكمه وشعبه .

كانت إيزيس الأسطورة صورة للمرأة الحكيمة الساحرة المدبرة المربية ، وأصبحت فيما بعد رمزاً للمرأة المصرية الصابرة المعتزة بذاتها . ●●

السير الشعبية أيضاً قدمت لنا الكثير من صور المرأة قدمت لنا صور المرأة العاشقة التي يتقاتل الفرسان من أجل الفوز بقلبها ، المرأة المحاربة من أجل أمن وسلامة الجماعة ، وإعلاء كلمتها ، وكلمة العقيدة الإسلامية ، صور المرأة في مؤازارتها لزوجها وجماعتها ، كما قدمت أيضاً صور المرأة في تقلبها وكيدها وغيرتها .

وتقديراً للمرأة ودورها للجماعة في العصر الحديث، وتأكيداً على هذا الدور اتخذ منها المثال الفنان محمود مختار رمزاً ليعبر من خلاله عن نهضة مصر ، إنها المرأة الريفية المتطلعة للمستقبل ، إنها المرأة التي قال عنها الشاعر إنها : مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبًا طيب الأعراق .

هذه المرأة التي شكلت مركزاً هامًا في الأدب الشعبي تدور في فلكه الشخصيات كافة : الزوج ، العشيقة ، الأبناء ، والآباء ، كيف صورتها الحكاية الشعبية ، وكيف

تعاملت معها كشخصية ذات دلالة أو رمز ، تعبر به عن وجهة نظر واتجاه الشعب والجماعة الشعبية للمرأة ، خاصة فيما يبتدعه من حكايات شعبية تتناقلها الأجيال ، وتوجه إلى الأطفال أساساً وإلى الجميع عامة ، تحكي لهم عن المرأة كحكايات الخوارق ركيزتنا في هذه الدراسة .

١- حكايات الخوارق :

هي الحكايات التي تدور حول شخصيات من الجان وأصحاب الخوارق والسحرة ، الذين يقفون ضد أو مع الإنسان ، أحد شخوص هذه الحكايات ، "وتدور أحداثها دائماً في بلاد بعيدة جداً ، يخرجها هذا البعد السحيق في تصور الناس عن عالم الواقع ، وفيها تقع أحداث خارقة لا يحدها نوع ، وأبطال هذه الحكايات شخصيات لا أسماء لها ، فهي نماذج أو أنماط ، كالملك والوزير ، وقد يطلق على الأبطال أسماء تتسم بالتعميم ، مثل "الشاطر حسن والشاطر محمد"[1] .

قد يعرف البعض هذه الحكايات أيضاً بحكايات الجان فألكزاندر هجرتي كراب في كتابه علم الفولكلور يعرفها بأنها "أحدوثة ، متواترة بالرواية الشفهية ، منثورة ، ولها قدر من القوام ، وأنها جادة في الغالب الأعم . وهذه الأحدوثة ، تتمركز حول "بطل أو بطلة" ويكون البطل فقيراً أو وحيداً ، في بداية الأحدوثة . وبعد سلسلة من المخاطرات تلعب فيها "الخوارق" دوراً ملموساً ، يستطيع البطل أن يصل إلى عرضه فيعيش حياة سعيدة . إلى النهاية"[2]

أما نبيلة إبراهيم في كتابها قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، فتعرف هذه الحكايات بأنها الحكايات الرومانسية وتقول في ذلك "لقد استعرت اصطلاح الرومانسية ، فيما يختص بالحكايات الخرافية من الأدب الذاتي ، رغم علمي بأن هذا الاصطلاح يعني اتجاهاً في التعبير الفني والأدبي ، يعد صدى مباشراً لعلاقة الفنان والأديب بظروف المجتمع التي عاشها في فترات تطوره ، وعلى كل فإن الشيء الدامغ هو أن الحكايات الخرافية تعبير رومانسي عن آمال الشعب الذي يرتاح إلى هذا التعبير ، لأنه يصور له العالم الجميل الذي يصبو إليه[3]

هذه هي حكايات الخوارق التي نلاحظ خصائصها في التعريفات المتنوعة السابقة . وأهم هذه الخصائص :

أ- إنها شكل من أشكال التعبير الشعبي الشفاهي ، التي يشكل ركناً هامًا من الثقافة الشعبية "فثقافة أي أمة تتكون من شقين أساسيين : أحدهما ما هو شفاهي (تغير مستمر) ومأثور بين الناس ، وهو مادة البحث الفولكلوري ، وآخر ما هو مدون ثابت ، وهو مادة البحث التاريخي ، وذلك الجانب الشفاهي هو الذي يمثل بالفعل الثقافة الشعبية للمجتمع"[4] .

وهذا الجانب ليس جانباً سلبيًا في تكوين البنية الثقافية للمجتمع ، بل هو جانب مؤثر وهام ، ومنه يمكن التعرف على وجدان الشعب ، الذي يعبر من خلال هذه الأشكال عن كل ما يقوي هذا الوجدان "فالأدب الشعبي - بشتى أنماطه وأشكاله - مؤشر جيد للتعرف على الحياة الفكرية في هذا المجتمع ، فالتراث الشعبي يكشف بوضوح شديد ، عن النظام القيمي والأخلاقي للمجتمع ، كما يكشف عن اتجاهاته الفكرية ، وتصوراته للكون ، وطبيعة العلاقة بين عناصر الكون ، وأفكار أبناء المجتمع عن الطبيعة وما وراء الطبيعة ، والسلطة والدين ، والأسرة . فضلاً عن الممارسات الفكرية والعقلية التي تجتذب أبناء هذا المجتمع"[5] .

ومن هنا كان انطلاقنا لدراسة حكايات الخوارق ، بوصفها واحداً من هذه الأشكال، للتعرف على صورة المرأة بها ، خاصة وأن المرأة تلعب فيها دوراً أساسياً وكبيراً .

ب- إن أبطال هذه الحكايات عبارة عن نماذج أو أنماط أو رموز لعدد من القيم التي تمثلها الشعب ، ويعمل جاهداً على نقلها شفاهة - من خلال الحكي - إلى الأجيال للتعرف عليها ، وتتمثلها هي الأخرى بدورها ، لذلك فإن الشخصيات الرئيسة في هذه الحكايات كأنماط رامزة لقيم محددة[٦] لأفكار تختلف من قصة لأخرى ، وهذا يؤدي إلى التداخل في الأحداث مع اختلاف الأسماء ، فأهم عناصر الحبكة وشخصياتها تنحصر في البطلة اليتيمة ، التي تعيش مع زوجة أب تدفعها إلى الخروج لعدد من الاختبارات ، فتعود سليمة وزائدة في خصالها الجميلة ، فترسلها إلى الغول الذي يمهد لها الطريق لتتزوج من الأمير .

من هذه العناصر نجد أن المرأة تلعب الدور الأساسي في معظم هذه الحكايات ، فهي البطلة ، وزوجة الأب ، و "أمنا الغولة" وهي صور سنحاول أن نتعرف على دلالتها فيما بعد .

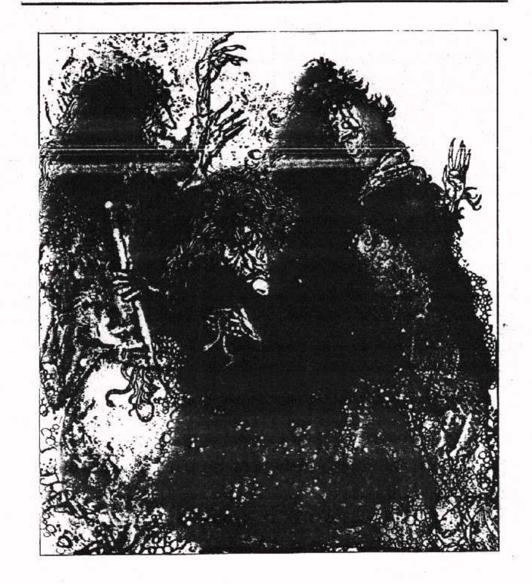
ج- الخاصية الأخيرة التي تهمنا في بحثنا هذا هي : الهدف من هذه الحكايات ، فإنه مهما اختلف الأبطال أو الأحداث ومهما تغير المكان أو الزمان - وان كان هذا نادراً - فالمكان هو مكان بعيد سحيق ، والزمان لا دلالة له ، المهم أن الهدف الأساسي من وراء هذه الحكايات هدف تعليمي أخلاقي في المقام الأول ، "و لا شك أن إنكار العنصر التعليمي فكرة متهافتة ، لا تستند إلى أساس . وذلك أن الحكايات الشعبية المأخوذة من حياة الجماعات البدائية ذاتها تفصح عن وجود هذا العنصر التعليمي الناجح ، غير أنه من البلاهة كذلك أن نزعم أن حكايات الجان كافة انبعثت من أصل أخلاقي ، أو أنها تبتغي تحقيق غاية أخلاقية . لكنا نقول أن الجانب الأوفى من هذه الحكايات ، يدين بعناصره أو بنائه الفني ، للغايات الأخلاقية التعليمية"[٧]

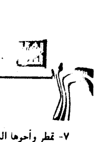
وما بين التعميم والتخصيص هذا يؤكد كراب على وجود الهدف التعليمي والأخلاقي في هذه الحكايات ، والتي من أجله كانت هذه الحكايات وسيلة الكبار ، الذين يتولون رعاية الأطفال ، في تسليتهم ، وإقناعهم ، ونقل الثقافة الشعبية إليهم ، بأفكارها وقيمها وأخلاقياتها .

٢- هذه هي الحكايات التي سنحاول تحليلها للتعرف من خلال عناصرها على صورة المرأة بها .

وقد تم تكليف طالبات كلية رياض الأطفال بالقاهرة ، وطالبات كلية التربية النوعية ببنها . عام ١٩٩٣-١٩٩٤ . بجمع ما يستطيعن من حكايات شعبية شائعة بين محافظات خمس هي "القاهرة - الجيزة - الغربية - القليوبية - المنوفية - الدقهلية" بعد تدريبهن على أساليب الجمع الميداني للحكايات الشعبية ، ثم قام الباحث بعد ذلك بدراسة هذه الحكايات ، وتصنيفها تبعاً لشخصية البطلة ، وعناصر الحكاية . وقد خلص من دراسته هذه إلى عدد من الحكايات التي ستكون محور دراستنا هذه وهي :

١- لولية	المنطقة منشية التحرير -	القاهرة
٢- حكاية بنت الفوال		المنوفية
٣- أبونا الغول		القاهرة
٤ لما يزون الأوان كل شيء يظهر ويبان		الجيزة
٥- سلسلة وخنفسة		الموفية
٦- القط الأخضر		المنيا





٧- قمطر وأخوها الشاطر محمد	أسيوط
٨- ست الحسن والجمال	الجيزة
٩- ست الحسن والجمال وقمر الزمان	القاهرة
١٠- ست الحسن والجمال والشاطر محمد	الدقهلية
١١- بدر البدور	القليوبية
١٢- أمنا الغولة	الدقهلية
١٣- ست الحسن والغولة	الدقهلية
١٤- فرت الرمان	القليوبية
١٥- أم الشعور وأم الفرور	البحيرة
١٦- حكاية المرأة المجنونة	القاهرة
١٧- هبابة وجوزها	القاهرة

٣- صورة المرأة في حكايات الخوارق

أولاً : المرأة مصدراً لهذه الحكايات :

من شرط الإبداع الشعبي أن يكون مجهول المؤلف ، لكن هذا لا يمنع من وجود إمكانية التعرف على جنس أو هوية صاحب وجهة النظر ، أو الرؤية التي جاء بها الإبداع بمعنى أن هناك إبداعات شعبية يقبع خلفها فئة أو طبقة تحاول من خلالها طرح أو فرض وجهة نظره على باقي الجماعة . ففي بعض الأمثال الشعبية التي تحدد العلاقة بين السلطة والجماعة الشعبية نجد أن هناك أمثلة تفرض وجهة نظر السلطة مثل ، **"حاكم البلد على تلها"** أو **"إن طلع من الخشب ماشا يطلع من الفلاح باشا"**[8]

ونماذج أخرى تفرض وجهة نظر الشعب تجاه السلطة مثل : **"زي كرابيج الحاكم اللي يفوتك أحسن من اللي يحصلك"** ، أو **"آخرة خدمة الغز علقة"**

وفي الحكاية الشعبية أيضاً ، لو حاولنا أن نرى صورة المرأة في الليالي على سبيل المثال ، سنجد أن صور المرأة تختلف في الليالي اختلافاً بيناً . لكن أكبر دور تلعبه المرأة في الليالي وأهمها ، هو دور المرأة العاشقة"[9] التي ما إن ترى الفتى الوسيم حتى تخر مغشية عليها ، وتصنع المستحيل من أجل الرجل ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، نجد أن ألف ليلة وليلة هي من إبداع جمع من المؤلفين والقصاصين على مر عصور عدة عاشتها الليالي ، والقاص لها هو بالأكيد من الرجال ، الأمر الذي يطبع الليالي وصورة المرأة منها ، بوجهة نظر الرجل إلى حد كبير . والبطلة المعشوقة هنا - من وجهة نظر الرجل - هو الذي يحدد ملامحها ، فهي جميلة ، وهو الذي يحدد طبقتها الاجتماعية ، فهي دوماً أميرة أو ابنة شهبندر التجار ، وهي رمز لتحقيق أمل الرجل في الثراء ، لذلك فهو يصورها على قدر حلمه .

لكن في الحكاية الشعبية (الخوارق) يختلف الأمر ، فالبطلة فقيرة يتيمة ، لا تعشق أو تحب ، بل تعشق من الأمير الذي ينقذها ، والرجل هو الذي يعشق وينقذ حبيبته"[10] الصورة إذاً معكوسة ما بين الحكاية الشعبية وحكايات الليالي ، ذلك أن هذه الحكايات هي الأغلب والأعم ناقلة لوجهة نظر السيدات أو المرأة الأم على أقصى تقدير ، فالأم تتمنى لابنتها في الحكاية أفضل مصير حتى ولو كان على حساب غيابها من حياتها لذلك نجد الحكايات تقدم لنا بطلاتها يتامى ، فقدن الأم ووضعن تحت قسوة زوجة الأب ، لكن لخصال طيبة فيهن ورثنها عن أمهاتهن ، تتجاوز البطلة كل الصعاب التي تصادفها ، وتفوز بالجائزة الكبرى في النهاية وهي قلب وقصر الأمير ، هكذا كانت ست الحسن أو بدر البدور أو فرت الرمان في حكاياتهن التي تمت دراستها في هذه الحكايات .



من ناحية أخرى لو نظرنا لهوية القاص لهذه الحكايات سنجد أن الأم أو من ينبن عنها في رعاية الأطفال . وهن الخالات أو الجدات . هن المصدر الأساسي لقص هذه الحكايات على الأطفال ، إذ أن الحكاية الشفاهية والحكي الشفاهي لهذه الحكايات هو إبداع اختصت به المرأة نفسها مثلها في ذلك مثل أغاني الطفولة بأنواعها ، والتي هي بالضرورة إبداع نسائي ، أبدع وتواتر شفاهة عبر الأجيال وحملت المرأة مسئولية حفظه وتواتره ، واتخذت منه وسيلة للتنشئة الثقافية لأبنائها ، تلقنهم من خلالها أهم قيم ومعارف وأعراف الجماعة الشعبية من جهة ، ومن جهة أخرى تبث أشواقها ، وأحزانها عن جفاء الأزواج ، وانعدام الوفاء لديهم . فالزوج لا يحزن على وفاة زوجته ، بل يسعى للزواج من أخرى ، ويسلم لها زمامه حتى على حساب أبنائه .

هكذا تعبر الأم عن وجهة نظرها في الأب ، وفي زوجة الأب ، وفي مستقبل الابنة أو الأبناء الصغار ، وهذا ما يؤكد على أن مصدر هذه الحكايات هو المرأة . الأم . ولو نظرنا إلى مصدر حكاياتنا في هذه الدراسة . سواء ما تم إثباته هنا بقصد التعرف على صورة المرأة ، أو تلك التي لم نشر إليها لبعدها عن محور هذه الدراسة . سنجد أن حوالي ٧٣٪ من هذه الحكايات تم تجميعه من النساء مختلفات الأعمار ، و حوالي ١٣٪ من هذه الحكايات كان الراوي لها الآباء أو الرجال ، وباقي النسبة قد تم

تجميعها عن طريق الصغار من الجنسين . دليل آخر نسوقه من تحليل عناصر وموتيفات هذه الحكايات . في حكاية أمنا الغولة . حيث لا يطيق محمدين معيشته وأعباء الحياة . فيقرر أن يهرب من الحياة ويقتل نفسه . فيذهب إلى البحر . ويلقى بنفسه حيث توجد أمنا الغولة . لكن الغولة تطلب منه أن يحضر زوجته وأولاده لديها . وأعطته هدية ثمينة . يعمي الطمع محمدين فيحضر زوجته وأبناءه إلى الغولة . لكن الزوجة تدرك مقصد الغولة الشرير من أكل أولادها . فتحاول أن تخبر محمدين بذلك . لكنه لا يصدقها . فتترك منزل الغولة وتأخذ أولادها وتهرب . فلا تجد الغولة أمامها إلا محمدين الذي تحاول أكله .

وقالت له : أكلك منين يا محمدين ؟

قال لها : كلني من ودني اللي ما سمعتش كلام مراتي .

وقالت الغولة لمحمدين : أكلك منين يا محمدين ؟

قال لها محمدين : كلني من رجلي اللي ما مشيتش ورا مراتي .

"ومات محمدين"

هنا نجد أن محمدين يندم على عدم سماعه كلام زوجته وهكذا دوماً تنظر المرأة إلى الرجل . ينفرد بقراره . الذي يؤدي به إلى التهلكة . ولكن لو سمع كلام الزوجة !! هذه واحدة . والأخرى عنصر غياب الأم في هذه الحكايات . وهو عنصر سائد . فالأم دوماً غائبة . وغيابها دوماً اضطراري لا دخل لها فيه . فالأم تغيب عن أبنائها بسبب الموت . ولم تصادفنا حكاية واحدة يتوفى فيها الأب وتتزوج الأم من آخر . كما لم يصادفنا هنا أيضاً غياب



مقصود . فالأم لا تهجر أبناءها ، لم تترك الأب وترحل ضيقاً من الحياة ، بل هي دوماً التي تقاسي تعنت الأب ، وتحتمل غياب الأب ، تحمي وتضحي وتدافع عن أبنائها. وليس هذا الدور قصراً على حكايات الخوارق ، بل هو دور الأم حتى في حكايات الحيوان ، ففي حكاية العنزات الثلاث والأم ، العنزة الأم هي التي تضحي ، وهي التي تسعى إلى إنقاذ أبنائها إلى النهاية .

هكذا نجد الحكاية الشعبية "حكايات الخوارق" متنفساً للأم ، تلقن أبناءها من خلالها ـ بطريق غير مباشر ـ أصول دورها ، في حمايتهم ، والحرص عليهم ، بالمقارنة بينها وبين زوجة الأب في هذه الحكايات ، وتبدع المواقف العديدة التي تؤكد على وجهة نظرها هذه ، مما يؤكد على أن المصدر الأساسي لمثل هذه الحكايات هو المرأة الأم ، وليست المرأة زوجة الأب مثلاً .

هناك أيضاً مواقف المنافسة بين الرجل والمرأة والتي تجيء في بعض هذه الحكايات كحكاية ابنة الفوال أو أبو السبع بنات والتي تنتصر فيها المرأة دوماً على الرجل بذكائها وحسن حيلتها ، وتصرفها .

إن ما سبق الإشارة إليه ، يتسق مع المقولات الشعبية وأشكال التعبير الأخرى التي تؤكد على دور الأم بالنسبة للأسرة ، ففي الأمثال الشعبية "الأم تعشش والأب يطفش" أو كما يقول مثل آخر "مرات الأب سخطة من الرب"(١١) مما سبق نستدل على أن هذه الحكايات وإن لم تكن المرأة الأم هي مصدرها الأول ، فهي على الأقل - الحكايات - تحمل وجهة نظر المرأة الأم ، تجاه العلاقات الأسرية التي قد تنفصم بغياب الأم ، وأيضاً وجهة نظر الأم تجاه دورها بالنسبة لتماسك الأسرة وسلامة أبنائها وتؤكد على دور المرأة الأم في الحفاظ على هذه الحكايات من خلال تواترها الشفاهي عبر الأجيال ، وكونها القاص الأول والأساسي لها

ثانياً : صورة المرأة والزواج :

يبدو أن الزواج في كثير من الحكايات الخرافية. الشعبية هو الجائزة الكبرى ، بل هو المحرك للأحداث في كثير منها ، وهو النهاية السعيدة التي يجب أن تنتهي إليها معظم هذه الحكايات ، حقاً هناك حكايات قد تنتهي نهاية مأساوية لبعض شخصياتها كحكاية أمنا الغولة" التي تنتهي بأكل الغولة "لمحمدين" ، إلا أن معظم هذه الحكايات قد انتهى نهاية سعيدة ، بزواج البطلة التي استطاعت اجتياز كل الاختبارات والفوز بقلب الأمير ، وبأبنائها ، والعيش في تبات ونبات ، بعكس من كن يقفن أمام سعادتها ، فيتحولن من السعادة إلى الشقاء .

وإن كان الزواج هنا هو رمز الاستقرار والسعادة النهائية التي هي مصير البطلة الخيرة ، وهو السبيل الواقعي النهائي للمرأة ، وتبعاً لما تتمثله من قيم وأخلاقيات ، نصحتها بها الأم ، وما زالت تنصحها بها ، يمكن أن تعيش بعد زواجها حياة استقرار وسعادة ، لذلك فسوف نحاول هنا أن نصنف صور المرأة كما جاءت في الحكايات ـ محور هذه الدراسة ـ تبعاً للعلاقة بين المرأة والزواج .

في علاقة المرأة بالزواج قدمت لنا الحكايات الخرافية ، المرأة في ثلاث صور أساسية للمرأة والزواج ، وإن كان في كل صورة منها عدد من الأشكال والملامح المختلفة لأكثر من مرأة .

١- صورة المرأة في سن ما قبل الزواج : وهي تستعد للزواج في انتظار الزوج المرتقب ، والذي تحلم به دوماً فارساً ، أميراً ، ينقلها من الشقاء والمعاناة ، في منزل الوالد إلى السعادة والاستقرار في قصر الزوجية وهنا تقدم لنا هذه الحكايات صورتين متقابلتين للمرأة الفتاة في هذه المرحلة ، والتقابل هو أسلوب واضح في هذه الحكايات

يوظف من أجل التأكيد على القيم الإيجابية التربوية ، التي تريد الحكاية تلقينها للمتلقي ، في مقابل الاتجاهات السلبية المرفوضة اجتماعياً ، المهم هنا أن من خلال أسلوب التأكيد بالتقابل هذا نجد أمامنا من صور المرأة الفتاة :

أ- صورة البطلة التي تحمل كل الخصال التي تؤهلها للزواج ، لكنها لا تسعى إليه ، فهي فقيرة ، يتيمة ، تعايش الشقاء ، وتسقيها زوجة الأب كل أصناف العذاب والامتهان ، لكن لخصالها ، تصبر وتتحمل وعندما تريد زوجة الأب - أو القوى المضادة لها - إقصائها عن حياتها بالمكيدة والحيلة ، تحدث المفارقة ، وتنجح في كل ما تتعرض له من اختبارات ، وتجد أمامها الأمير "الزوج المرتقب" الذي يهواها ويتزوجها ، وتتحول من الشقاء إلى السعادة .

ب- شقيقات البطلة وابنة زوجة الأب : في بعض هذه الحكايات تقف الشقيقات في نفس مصاف ابنة زوجة الأب اللاتي يحقدن على البطلة الأصغر ، والأجمل ، والأكثر حظاً دوماً ، وكل من الأخت الشقيقة أو ابنة زوجة الأب ، تصورها هذه الحكايات وهي تتحلى بكل ما يناقض خصال البطلة ، بداية من رغد العيش والسعادة ، في مقابل الشقاء الذي تتعرض له البطلة ، ونهاية بسوء الخلق الذي يقابله حسن الخلق لدى البطلة ، لذلك فهن يقفن ضد البطلة ، يغرن منها ، ويكدن لها ، لذلك لا تنتهي الحكاية إلا وكل من البطلة وتلك العناصر المضادة قد نالت جزاءها وفقاً لما يعرف بدستور الشعب ، الذي يصر "على أن **الطيب الكريم الشجاع لا بد وأن ينال جزاء طيبته وخلقه الحميد** ، أما الشرير فإنه لا بد من أن يعاقب عقاباً صارماً ، وأن يختفي من الحياة"[١٢] .

٢- المرأة المتزوجة :

هي ثانية صور المرأة ، في أغلب الحكايات تكون المرأة المتزوجة هنا ، هي زوجة الأب ، والتي تشكل القوة الأساسية المضادة للبطلة ، والتي تدفعها نحو عدد من الاختبارات المهلكة ، إما غيرة منها على نفسها ، أو على ابنتها الأقل خلقاً وجمالاً من البطلة ، لكن المقارنة تحقق المفارقة ، وتنتصر البطلة بخصالها .

وفي طرح هذه الحكايات لصورة زوجة الأب ، ومواقفها من البطلة اليتيمة التي فقدت أمها ، وفي تصوير الحكاية لأسلوب معاملة زوجة الأب لابنتها ، تقرير أو تأكيد غير مباشر من خلال الحضور / الغياب ، على دور الأم التي تسعى الراوية / المصدر لتأكيده ، فالأم وإن كانت غائبة في أحداث الحكاية لكنها حاضرة من خلال المقارنة بين ما تشكله زوجة الأب ، والمفروض أن تكون عليه كبديل للأم وإن كانت الحكاية الخرافية قد اعتمدت أسلوب المقابلة للتأكيد المباشر على القيم الإيجابية والاتجاهات السلبية ، فهي هنا تعتمد على أسلوب آخر ، وهو التأكيد من خلال الغياب / الحضور ، و التأكيد على دور الأم وسلوكها المثالي الغائب ، من خلال دور زوجة الأب ودورها السلبي الحاضر .

هناك أيضاً في بعض الحكايات قد تستمر الأحداث إلى ما بعد زواج البطلة ، وتقدم لنا صورة جديدة للبطلة المتزوجة التي تعاني من أشقاء زوجها أو أم الزوج ، اللاتي يكدن لها ، لكنها تنتصر أيضاً في النهاية .

٣- المرأة بعد فوات سن الزواج :

وهي ما تعرف بالمرأة العجوز ، وتأتي صور المرأة العجوز في هذه الحكايات متفرقة متنوعة .

فهي قد تكون :

أ- ممثلة للحكمة والعقل وحسن التدبير .
ب- من صاحبات المكر والدهاء .
ج- أو قد تكون من عالم الخوارق "أمنا الغولة" .

كل هذه الصور سوف نحاول دراستها تفصيلاً من خلال حكايات الخوارق محور هذه الدراسة ، التي تلعب فيها البطلة الأنثى الدور الرئيسي بها .

أولاً : صورة المرأة البطل ، أو نمط الخير في حكايات الخوارق :

لو تتبعنا ما قاله ألكسندر هجرتي كراب ، عن سمات البطل في الحكاية الخرافية ، سنجده يحدد أن "أبطال هذه الحكايات نمطيون ، وأن عددهم قليل ، والبطل الأمثل في حكايات الجان -الخوارق- بطل ميلو درامي ، يتحلى بما شتنا من الفضائل ، ولا يعلق به أي ضعف أو نقص ، لذلك فهو ـ منذ بدء الحكاية ـ ثابت لا يتبين به أي تطور ، فمنذ بدء الحكاية ، يكون متفوقاً بذكائه ، ونقاء نفسه ، ويظل هكذا إلى نهايتها" .

أيضاً لا يحصل البطل في هذه الحكايات على المساعدة دون وجه حق ، بل يكسبها بعمل طيب بيديه ، أو بإحسان يقدمه ، أو بكلمة طيبة ، ورد مهذب ، عكس إخوته في الحياة ، هكذا حدد كراب سمات البطل في الحكايات الخرافية ، تلك السمات التي نجدها واضحة في بطلات حكايتنا هنا ، فالبطلة ، فتاة صغيرة في معظم الأحيان يتيمة "ست الحسن" ، "قرت الرمان" ، وقد يكون اليتم لفقدان الأم وحدها ، أو فقدان الأم والأب "بدر البدور" "ست الحسن والشاطر محمد" ، لكن أصعب أنواع اليتم هنا ، هو الناتج عن فقدان الأم ، إذ يقترن بزواج الأب من امرأة أخرى تلقى البطلة على يدها أنواع العذاب ، مع الوجود السلبي للأب .

والبطلة اليتيمة ، قد تكون وحيدة ، أو تكون مع شقيق لها ، وإن كان لها شقيق فهي الأكبر الأعقل ، تدبر له حياته ، وتضحي بذاتها من أجله ، "ست الحسن والشاطر محمد" ، ومع ذلك لا تسلم من كيد زوجة الأخ ، التي تمتلئ حسداً وغيرة عليها ، وإن كان لها شقيقات فهي أصغرهن وأكثرهن حظاً وذكاء ، الأمر الذي يشعل نار الغيرة والحسد في قلوب شقيقاتها .

في بعض الحكايات محل الدراسة هنا ، نجد أن البطلة التي تدخل في صراع مع زوجة الأب ، تكون في مرحلة ما قبل الزواج عادة ، لذلك يتوج صراعها وانتصارها بالزواج من الأمير ، بعكس تلك البطلات اللاتي يدخلن في صراع مع الشقيقات أو زوجات الأشقاء ، فإن الصراع يمتد بها إلى ما بعد الزواج ، كما يمتد الكيد أيضاً لأبنائها ، ومحاولات الشقيقات أن ينلن من الأبناء ، ويتهمن الأم حتى يفسدن سعادتها الزوجية ، لكن الحق دوماً ينتصر ، وتنتصر البطلة رمز الخير ، وتعود للأسرة سعادتها ، لذلك يقترن دوماً بمراحل صراع البطلة ، قناعتها ورضاها بما قسمه لها الله ، فيمدها الله بالعون ، وييسر لها من يعاونها ، ويكشف سر الشرير ، كما تمتاز بطلتنا هنا بالحلم البسيط ، فالبطلة في حكايات الخوارق لا تطمع في شيء ، بل كل حلمها أن تعيش في سعادة وسلام ، فعندما ينوي الأب السفر إلى الحج ، يسأل بناته عما يطلبن لا تطلب البطلة الصغرى إلا عودته سالماً ، مما يثير عليها حقد أخواتها .

لذلك ولسماتها الطيبة الخيرة ، تتلقى دوماً العون من العناصر المساعدة ، التي تصادفها ، وهي في الأغلب عناصر طبيعية أو من الطبيعة ، وترمز جميعها إلى قيم الخير والجمال ، كما يفهمها الشعب ، ويحاول أن يحيلها إلى عناصر مادية ملموسة "فالخير في المأثورات الشعبية ليس مفهوماً مجرداً ، وكذلك الشر ، وإنما يكتسب كل من الخير والشر ملامح جسدية ، وسلوكية ، وخلقية ، وإنسانية تتفق مع المفهوم الشعبي لكل منهما ، ويمثل

الخير الجمال شكلاً ومضموناً ، في مقابل الشر الذي يمثل القبح شكلاً ومضموناً أيضاً[١٣] .

ومن تحليل العناصر المتباينة للحكايات محل الدراسة نتبين أن دلالات الجمال والقبح ـ كما تتسم بها شخصياتها ـ لا تزيد عن كونها مكتسبات إيجابية أو سلبية لبعض العناصر الطبيعية ، بمعنى أن العنصر الطبيعي الواحد يحمل بين صفاته ، صفة تحمل ازدواجية الدلالة ، أو تحمل المقابلة في المعنى . والمقابلة هي سمة من سمات هذه الحكايات : المقابلة بين الخير والشر ، بين الحق والباطل ، بين الجمال والقبح ، لكن المقابلة هنا تنطلق من صفة أو رمز واحد يحمل ازدواجية الدلالة ، فاللون الأحمر ـ على سبيل المثال ـ الذي يتصف به الورد البلدي . هذا اللون قد يكون دلالة للجمال ، وفي نفس الوقت يمكن أن يكون دلالة للقبح ، ويتحقق ذلك بالمكان الذي تمنح فيه الوردة لونها للبطلة أو للشخصية المضادة لها ، فإن كان اللون الأحمر على الخد فهو جمال كما تقره الثقافة الشعبية ، وإن أصاب العينين فهو دلالة على القبح ، وهكذا يحمل العنصر الواحد من الطبيعة ازدواجية الدلالة بين الجمال والقبح ، وبدراسة الحكايات السابقة ، أمكن بيان ثبت بهذه العناصر المانحة للجمال والقبح ، ودلالة كل منها ، كما يوضحه الجدول التالي :

من الجدول السابق نستنتج أن الثقافة الشعبية قد

العنصر	الصفة	دلالة الجمال	دلالة القبح
الورد	اللون الأحمر	على الخدود	على العينين
الورد	اللون الأصفر	على الشعر	على البشرة
الفل	اللون الأبيض	على البشرة	على الشعر
التفاح	اللون الأحمر	على الخدود	على العينين
البلح	اللون الأحمر	على الخدود	على العينين
الفراولة	اللون الأحمر	الشفاه	على العينين
القصب	الطول	للشعر	للقامة
النخيل	الطول	للشعر	للقامة
الباذنجان	اللون الأسود	حدقة العينين	البشرة



اكتسبت دلالات الجمال من العناصر الطبيعية ، التي هي الخير المطلق ، خاصة تلك التي يتميز بها عالم النباتات ، بالنسبة للمجتمعات الزراعية التي تعتمد ثرواتها على الزراعة ، لكن هذا العالم بدلالاته لا يهب خيراته لكل من هب ودب ، ولكن لمن يستحقه من أصحاب الأخلاق والكلمة الطيبة ، كأبطال الحكايات الشعبية التي تجسد صور الجمال ، ورموزه ، كما تقرها الجماعة الشعبية .

ثانياً : صورة المرأة الضد للبطلة ، أو نمط الشر في حكايات الخوارق :

تتعدد صورة المرأة الضد للبطلة في حكايات الخوارق ما بين زوجات الآباء ، إلى الشقيقات ، أو أم الزوج ، أو زوجة الأخ ، وإن كانت زوجة الأب هي الشخصية الرئيسة لمعظم الحكايات ، وتجسد حكايات الخوارق عداء الزوجة للبطلة ، كنتاج لغيرة الزوجة من البطلة الأكثر جمالاً "قرت الرمان" ، أو لأنها أجمل من ابنتها وأكثر منها حظاً "بدر البدور" .

هناك أيضاً شقيقات البطلة ، وهن - عادة - أكبر منها سناً "لما يؤذن الأوان ، "الأمير والبنات الثلاثة" وفيها يتجسد حقد وحسد الشقيقتين الكبريين ، تجاه أختهما الصغرى لما حباها الله به من جمال ، ورزق ، وفي النهاية لزواجها من الأمير "الجائزة الكبرى" التي تعدها الحكايات لبطلاتها .

أيضاً من هذه الصور ، زوجات الأشقاء "ست الحسن والشاطر محمد" فزوجة الشاطر محمد تكيد لست الحسن غيرةً منها ، لجمالها ، ولتعلق أخيها بها ، "قمر والشاطر حسن" .

يساعد على تدعيم كم الشر لهذه الصور ، وكبر الإيذاء الذي يحيق بالبطلة من جراء كيدهن ، ذلك الدور السلبي الذي يقفه الرجل طوال الحكاية ، فالأب لا يستطيع التصرف أمام قسوة وسطوة الزوجة ، بل يقف مكتوف الأيدي ، ينفذ رغباتها في سلبية تامة "بدر البدور" ، حتى إنه لا يشعر بغياب أحد الأبناء "القط الأخضر" والذي تطهوه الزوجة ويأكله الأب دون أن يدري أيضاً سلبية الأخ وتصديقه لزوجته وادعائها على أخته . أو الزوج عندما لا يستمع لزوجته أمام افتراءات أمه أو شقيقاته ، كل هذه المواقف السلبية للرجل تعمق من دور

الشر الذي تجسده المرأة الضد للبطلة هنا .

لكن أمام كل هذا الشر ، لا تترك الحكايات الشعبية هذه النماذج دون عقاب ، فالطبيعة تحرمها من نعمة الجمال التي تمنحها للبطلات ، وتحل محلها دلالات القبح أو قد يكون الموت في النهاية على يد الرجال جزاءً عادلاً لشرهن .

ثالثاً : المرأة من الكائنات الخارقة أو رمز أمنا الغولة في حكايات الخوارق :

مما لا شك فيه أن شخصية أمنا الغولة أو "الغول" تلعب دوراً هامًا في حكايات الخوارق ، دور إثارة الكثير من النقاش سواء بين علماء الفولكلور أو الأنثروبولوجيا ، أو علماء النفس الذين حاول كل منهم أن يعطي لهذه الشخصية المزيد من الدلالات ، لتفسير دورها ، سواء على مستوى الحكاية ، أو على مستوى الثقافة الشعبية ، فهناك تفسيرات تحاول أن تربط بين العقليات البدائية والتفسيرات الأولية للظواهر الطبيعية والبيولوجية (كالموت والمرض) في مرحلة ما قبل الأديان ، وربطها بعالم الخوارق "باعتقاد في خوارق تختص بالقوى التي لا يراها وإنما يرى آثارها ، واعتقاد في خوارق تختص بطرق اتقاء شر تلك القوى ، والسيطرة على ما قد يؤدي إلى الوقوع في شرها"[١٤] .

وتفسيرات أخرى تشير إلى نظريات في علم النفس تؤكد على أن "أمنا الغولة وأبا رجل مسلوخة" رمز لما لدى الصغير من شعورين نحو أبيه وأمه : الحب الكبير ، والخوف الشديد من السلطة والتسلط ، وهذا اللون من القصص يؤكد كثير من علماء النفس أنه ينفس عما في نفوس الأطفال من ضيق ، نتيجة لما يحدثه الآباء من إحباطات تبدأ من سن الرضاعة"[١٥] .

والغول كما يعرفه عبد الحميد يونس ، "كائن خرافي معروف لدى العامة بأنه شره للطعام ، ومن ثم شبه من يأكل كثيراً بالغول ، والغول اسم يطلق على ضرب من مردة الجن ، الذين يتميزون بالوحشية الجهنمية والعدوانية يعترضون طريق الناس ، ويتخذون أشكالاً مختلفة ، ثم ينقضون عليهم في غفلة منهم ، ويلتهمون أجسادهم"[١٦] .

أما كمال الدين محمد بن موسى الدميري فيصف الغول بأنه "أحد الغيلان ، وهو جنس من الجن والشياطين وهم سحرتهم ، قال الجوهري : هو من السعالي ، والجمع أغوال وغيلان ، وكل ما اغتال الإنسان فأهلكه ، فهو غول ، والتغول التلون ، ويقال : تغولت المرأة ، إذا تلونت" ، وكانت العرب تزعم أن الغيلان في الفلوات ، وهي جنس من الشياطين ، تتراءى للناس وتتغول تغولاً ، أي تتلون تلوناً فتضلهم عن الطريق ، وتهلكهم ، فأبطل النبي (ﷺ) ذلك[١٧] .

والغولة - كما تذكرها الحكاية الشعبية - لا ملامح لها فهي قد تكون امرأة ذات شعر طويل مليء بالحشرات قبيحة المنظر ، أو غول كبير غير نظيف ، يعيش في كهف تحت الأرض غير مرتب ، لكنه يحمل قلبًا كبيراً بين ضلوعه ، يشفق على البطلة التي تنظف له المنزل ، وتعد له الغذاء ، تماماً كالأم الغولة التي تهب البطلة الخير الكثير ، لخدمتها لها ، ولحسن معاملتها للغولة ، وهي أيضاً مصدر للتهديد والتخويف ، ترسل المرأة الضد البطلة إلى الغولة حتى تؤذيها ، فهي مصدر للإيذاء أيضاً والغولة هنا تحمل - مثلها مثل باقي عناصر الحكاية الشعبية "الخوارق" - ثنائية خاصة بها ، لكنها ثنائية تحمل ازدواجية الخير والشر ، الذي تقدر الغولة على منحه لأي



من شخوص الحكاية ، حسبما يقتضي الأمر ، وحسبما يستحق من جزاء . فالغولة هنا إذاً ليست من الشخصيات التي يمكن أن تصفها من الشخوص ، أو الصور الضد للبطلة ، بقدر ما هي من العناصر المساعدة للبطلة في حكايتنا ، يؤكد هذا أن أمنا الغولة في الحكايات محل هذه الدراسة ، لا تناصب البطلة أي عداء ، بل إن البطلة هي التي تندفع لاقتحام حياتها وعالمها ، فيكون اقتحامه هذا نوعاً من الاختبارات التي يجب على البطلة أن تجتازها ، ولما كانت الغولة من أشد هذه الاختبارات قسوة وخطراً ، فإن اجتيازها ينهي سلسلة الاختبارات التي تتعرض لها البطلة ، وبذلك تكون هي نقطة تحول البطلة من الشقاء إلى السعادة ، أو العكس ، حسب تلك الخصال التي تجازي عليها الحكاية البطلة ، ووفقاً لدستور الشعب تكون الغولة هنا بمثابة المنفذ لهذا الدستور . فالغولة هي التي منحت ست الحسن الثراء بعد أن منحتها عناصر الطبيعة الجمال ، وبالجمال والثراء استحقت ست الحسن جائزتها الكبرى : الزواج من الأمير ، ونفس الغولة هي التي منحت أم الغرور ، أو خنفسة الحشرات والثعابين بعد أن أغدقت عليها العناصر الطبيعية كل ما لديها من قبح إذاً فالغولة هي المحل الأخير ، أو هي آخر المطاف الذي يجب أن يتحقق عنده دستوراً لشعب .

لكن قد يسأل البعض إذاً : لماذا أكلت الغولة محمدين في حكاية "أمنا الغولة" والاجابة ـ اعتماداً على المنطق السابق بسيطة ، إن محمدين هو الذي ذهب إلى الغولة بإرادته ، وهو يعلم كم الشر الذي ينتظره هناك ، بل قصد أن يصاب بالأذى ، إن محمدين شخص غير قانع ، لم يرض بما قسمه الله له ، فقرر أن ينهي حياته ، وأن يهرب من مسئولياته وقدره ، وأن يلقي بنفسه إلى الغولة ، وهذا عيب في خلقه ، أو هي سقطته التراجيدية وتعاملنا معه بالمفهوم التراجيدي ، إنه عنيد ، لم يسمع حتى لصوت

العقل المتمثل في رأي زوجته ، وهربت الزوجة بأولادها ، وأصر محمدين على موقفه ، وعلى هروبه من مسئولياته ، فكان مصيره الموت على يد الغرلة . إن الغرلة لم تحمل منذ البداية أي عداء لمحمدين ، بل إن محمدين هو الذي ألقى بنفسه بين أنيابها ، وهو يعلم جيداً مصيره ، ولم يحاول الفرار منه عندما سنحت له الفرصة ، لذلك فموقف محمدين وأمثاله من الغرلة مخالف عن موقف باقي الأبطال في باقي الحكايات ، ففي باقي الحكايات كانت أمنا الغرلة هي التي تساعد البطلة على الثراء ، وعلى النجاة ، وعلى زواج الأمير ، أما بالنسبة للمرأة الضد للبطلة ، فكان جزاؤها النقيض مما استحقته البطلة ، إن دورها كان تحقيق العدالة ودستور الشعب ، لذلك فإن المصير الذي ناله محمدين على يدها هو مصير عادل وعقاب يستحقه ، فهو قد أراد أن ينهي حياته بإرادته ، أن ينتحر ، وهل جزاء المنتحر غير الموت والجحيم ؟ وهكذا كانت أمنا الغرلة بالنسبة لمحمدين ، هي النهاية والجحيم التي استحقه .

إن دور الغرلة هنا في هذه الحكايات ، مثل دور باقي العناصر الطبيعية المساعدة المانحة ، التي ساعدت البطلة عند اجتيازها سلسلة الاختبارات بنجاح ، فمنحتها أجمل ما لديه جزاء تفرقها الخلقي والسلوكي وتميزها في جمالها وذكائها ، إلى أن يأتي الاختبار النهائي الذي تواجه فيه البطلة ذلك المجهول الغامض غير واضح الملامح وهو الغرلة / الغول ، ذلك الكائن الخرافي الذي يجمع ما بين ثنائية الذكورة والأنوثة ، فهو تارة الغول ، وتارة أمنا الغولة ، عديم الملامح ، يمثل للراوي وللبطل كل ما من شأنه أن يرمز إلى المجهول ، وما يتعلق به من مخاوف ، هي شيء أقرب من الخوف ، من المرض الذي قد يفضي إلى الموت أو إلى حياة أكثر سعادة وشقاء ، هي لحظة الانطلاق إما إلى الخير المطلق (البعث من جديد) أو الشقاء المطلق (الموت والنهاية) والازدواجية أو الثنائية التي تجمع ما بين البعث أو الموت ، تحققها الغرلة ، ويساعدها على ذلك البئر السحري الذي تملكه ، والذي تطلب فيه من البطلة أن تنزل إليه لتمتلئ مجوهرات ولؤلؤ ومرجان "بئر البدور" ، والذي تطلب منه أيضاً أن يملأ المرأة الضد "وساخة" بالثعابين والحشرات ، وارتباط ثنائية الثراء والموت بالبئر نجدها في كثير من المقولات الثقافية الشعبية المصرية ، فنجد دلالة رؤية البئر في الحلم تفسر كما يذكر ابن سيرين "من رأى أنه يسقي شيئاً من النبات بماء بئر ، فإنه يحصل مالاً ويتزوج ، من جهة أخرى فالبئر قد يعني القبر (من - رأى) أنه وقع في قعر بئر فانه يموت ، ومن رأى أنه نزل فإنه سيسجن أو يقتل ، ومن رأى أنه وقع في بئر ولم يجد من يرفعه فذلك قبره"[18] . أيضاً يؤكد النابلسي "أن البئر مال ، أو علم أو تزوج ، أو سجن ، أو قيد ، أو ..."[19] .

فالغرلة والبئر إذا بينهما مقابلة ، أو هما رمزان يجمعان دلالتين متقابلتين الموت / الثراء - السعادة / الشقاء ، تماماً كما تختلف الدلالة في الأمثلة الشعبية العديدة التي يرى بعضها أن البئر مصدر للخير "البير الحلو دايماً نازح" لذلك يجب أن نحافظ عليه ، فهو مصدر للخير "بير تشرب منه ماترميش فيه حجر" وأيضاً هو رمز للأذى والهلاك" "يا فاحت البير ومغطيه لا بد من وقوعك فيه"[20] .

هكذا نجد أن حكايات الخوارق لم تبتعد كثيراً في تصويرها للمرأة عن الحكايات ، عن المقولات الشعبية الثقافية التي تحدد جوانب عديدة ، وزاوية متنوعة تعاملت معها في تصويرها للمرأة خاصة المرأة الضد ،

المرأة التي تقف دوماً ضد الأم ، ضد الأسرة ، ضد الأبناء خاصة زوجة الأب التي يقول فيها المثل الشعبي : **مراة الأب سخطة من الرب"** أو من الشقيقات والأقارب الذين يقول فيهم المثل الشعبي **"عداوة الأقارب زي لسع العقارب"** ، أو المرأة عندما تكيد أياً كانت **"لا تأمن للمرة إذا حلت ، ولا للخيل إذا طلت ، ولا للشمس إذا ولت"** .

لكن هذا لا يمنع أن هناك جوانب من الخير ، من العطاء من الإحسان ، كانت وستكون دوماً للمرأة ، المرأة الأم ، المرأة الخير ، المرأة القناعة ، المرأة الصبر والاحتمال ، المرأة الخيرة البطلة كما صورتها حكايات الخوارق .

الهوامش

١- عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية (القاهرة - المكتبة الثقافية ١٩٦٨) .
٢- ألكزاندر هجرتي كراب : علم الفولكلور - ترجمة : رشدي صالح (القاهرة - الكاتب العربي ١٩٦٨) ص ٤٤ ص ٢٨ .
٣- نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبية من الرومانسية إلى الواقعية (القاهرة : دار الفكر العربي - بدون) ص ٦-٧
٤- صفوت كمال : مناهج بحث الفولكلور العربي بين الأصالة والمعاصرة (مقال - الكويت - عالم الفكر ، مارس ١٩٧٦) .
٥- قاسم عبده قاسم : الأدب الشعبي وسيلة للتعرف على الحياة الفكرية للشعوب - مقال - (القاهرة : مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٤ سبتمبر ١٩٨٨) ص ١٨.
٦- علم الفولكلور : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٨ .
٧- علم الفولكلور : مرجع سبق ذكره ، ص ٤٨ .
٨- كمال الدين حسين : صورة السلطة في الوجدان الشعبي - مقال انظر (قطر ، المأثورات الشعبية - أبريل ١٩٩٣م) ص ٦٣ .
٩- سهير القلماوي : ألف ليلة وليلة - (القاهرة - دار المعارف ١٩٥٩) ص ٢٩٩ .
١٠- نفس المرجع السابق ، ص ٢٩٩ .
١١- أحمد تيمور : الأمثال العامية ط ٣ (القاهرة - لجنة نشر المؤلفات التيمورية ١٩٧٥) .
١٢- أحمد مرسي : مفهوم الشر في الأدب الشعبي (مقال - الكويت - عالم الفكرة ، م ١٧ يونيو ١٩٨٦م) ص ٦٣
١٣- مفهوم الشر في الأدب الشعبي : مرجع سبق ذكره ، ص ٦٥ .
١٤- ألف ليلة وليلة : مرجع سبق ذكره ، ص ١٢٢ .
١٥- عبد التواب يوسف : الأدب الشعبي في عصر التلفزيون والفضاء ، (مقالة - الفنون الشعبية القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - سبتمبر ١٩٨٨) ص ١٨ .
١٦- عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور ، (لبنان - مكتبة لبنان ط ١ - ١٩٨٣) ص ١٦٩ .
١٧- الدميري : حياة الحيوان الكبرى (القاهرة - مكتبة مصطفى البابي الحلبي ط ١٩٧٨ ، ٥) ص ١٣٠-١٣١
١٨- ابن سيرين : منتخب الكلام في تفسير الأحلام ، ج ٢ ، ص ١٧٣ .
١٩- عبد الغني النابلسي : تعطير الأنام في تفسير الأحلام (مكتبة الحلبي وشركاه ج ١) ص ٤٦ .
٢٠- الأمثال الشعبية : مرجع سبق ذكره .

صورة الفتى فى
الحكايات الشعبية

د/ كمال الدين حسين محمد
أستاذ أدب الطفل والمسرح المساعد
كلية رياض الأطفال جامعة القاهرة

صورة النص في الحكايات الشعبية

١- يعتبر الأدب الشعبي، بأشكاله المختلفة، واحد من أهم وسائط نقل الثقافة الشعبية، وتوارثها عبر الأجيال في الجماعة الشعبية التي أبدعته ، اعتقدت به، وتوارثته، وحملته تراثها الثقافي والفكري في شكل حكايات، وعن طريق الحكي أو رواية هذه الحكايات تنقل الثقافي فإن كان الشكل أسطورة فهي تفسر الكون والظواهر الغريبة التي صادفها إنسان هذه الثقافة وصاغ تفسيراته أساطير تحمل كثير من رؤياه، وان كان ملحمة أو سيرة شعبية، فهي تعبر عن مقاصد الجماعة بأصولها وأنسابها وأبطالها والتي تفتخر بها على جيرانها، أو حكاية اجتماعية تحاول من خلالها أن تحقق أحلام أبنائها وأهمها الحلم بالثروة والسلطة أو حكايات خرافية يحملها كثير من المجاز والرمز ليعبر بها عن صراعاته وأزماته الداخلية والخارجية، خاصة ما يرتبط منها بمرحلة العبور من الطفولة الى البلوغ، ويحدد بين ثناياها كل تلك القيم والخصال والتقاليد والأعراف الأزمة لكي تجاوز مرحلة العبور هذه عبوراً سوياً سليماً، نفسياً اجتماعياً ، وثقافياً. أو حكاية حيوان تنقل خلالها الجماعة الى الأجيال التالية، حكمتها وخلاصة خبراتها الحياتية، ومأثور قولها، ليتزودوا به في رحلة مستقبلهم وانتمائهم للجماعة.

٢- هذه الأشكال الأدبية الشعبية، أيه كانت، تتحول في النهاية أمام المتلقى الى "خبرة" ونموذج، الخبرة ينقلها الموقف القصصي بكل ما يحمله من أفكار وصراعات وحلول لهذه الصراعات ونماذج من

الشخصيات الإيجابية من وجهة نظر الجماعة والتي تعرف بالأبطال، والتي تحمل كل الصور الإيجابية للشخصية التي ترتضيها الجماعة، في حكمتها، وشجاعتها، وقيمها ومعتقداتها وسلوكها. لذلك لا نستغرب إن وجدنا في هذه الحكايات مواقف قد تكون متشابهة في بنائها وصياغتها، لكنها تختلف تبعا لشخصياتها، والتي يمكن أن نميز منها تبعا لجنس هذه الشخصيات، الى حكايات تدور حول شخصيات نسائية، وهي ما تعرف بحكايات البنات، وحكايات تدور حول شخصيات من الرجال والفتيان، وهي ما تعرف بحكايات البنين، وهذا التصنيف يرتبط بحكايات الخوارق، وهي ضرب من الحكايات الشعبية يمتاز بوجود شخصيات خارقة في قدرتها، تساعد البطل أو البطلة على إنجاز مهمته وتحقيق أهدافه.

هذه الحكايات بشكل عام، وحكايات البنين بشكل خاص هي وسيلتنا هنا للتعرف على صورة الفتى في الحكايات الشعبية.

٣- في محاولة للتعرف على تراثنا، والحفاظ على ما يمكن الحفاظ عليه منه، قبل اندثاره بشكل عام ، بدأ العمل على تجميع الشائع من حكايات شعبية فى خمس محافظات هى: القاهرة – الجيزة – بنى سويف – المنيا – القليوبية، ما بين عامي ٩٣/٩٥.

وتم الجمع بواسطة طالبات كلية رياض الأطفال- بالقاهرة. وحرصا على أن يكون مصدرهن كبار السن من حفظة هذا التراث.

وقد تم تصنيف ما تم جمعه من حكايات ونصوص تبعا للتصنيف المعمول به فى مجال الأدب الشعبي، وصنفت الحكايات الخرافية بها الى قسمين- عامين: حكايات البنات، وحكايات البنين.

وستكون مادتنا هنا هذه الحكايات الأخيرة ، وبقدر الإمكان تلك التي تم جمعها من محافظات الجنوب (الجيزة - بنى سويف - المنيا) وأن كانت القراءة المبدئية لهذه الحكايات، وصياغتها المتنوعة لم تشير الى عناصر فرعية يمكن أن تربطها بمنطقة جغرافية، وذلك يفرض ثبات عناصرها الأصيلة، بمعنى أنه يمكن القول بأن هذه الحكايات هي صورة لما جاءت به ثقافة الراوي منذ أن وحد مينا القطرين وحتى الآن، ووجهة نظر الشعب المصري نحو أبنائه، وكيف يتمنى لهم أن يشبوا عن الطوق محملين بالقيم، المعتقدات، والعادات وضروب السلوك التي يرضاها المجتمع.

إذاً ستكون دراستنا هنا على حكايات البنين أو تلك الحكايات التى تدور حول بطل ذكر، وتستهدف الأطفال الذكور، والتي تنتمى كشكل من أشكال التعبير لما يعرف بحكايات الخوارق.

٤- من حكايات البنين وجدنا مجموعة ليست بالقليلة يطلق على بطلها لقب الشاطر مقرونا بالاسم والذى يتنوع ما بين (محمد، علي، حسن) ويفضل أن نوجه النظر هنا قبل الخوض في تحليل هذه الحكايات الى أن مفهوم الشاطر هنا، يختلف عن مفهوم الشاطر،

في نوع من الحكايات الاجتماعية تعرف باسم حكايات الشطار والعيارين ' والمقصود بهم هؤلاء الأذكياء، الذين يستخدمون ذكائهم في الاحتيال، والشغب، والتنكر زى النساء أو الأغراب، حتى لو كان هذا الهدف نبيل لكنهم طائفة لم تكن محبوبة اجتماعياً، وكانت الجماعة مع احتياجهم لمهارتهم لتحقيق نوع من العدالة، إلا أن الجماعة كانت تخشى منهم، بالقدر الذى تحتاجهم، لذلك كانوا يعيشون في عزلة ما عن الجماعة، وأن كان الرجال منهم يعرفوا بالشطار، فالنساء تعرف بالمحتالات في نفس السياق أما معنى الشاطر في حكايات الخوارق، فهو معنى مختلف، ومفهوم المصطلح مفهوماً مغايراً، فهو الشاطر بالمقارنة بأقرانه، المتميز في أفعاله الذكي الذي يوظف ذكائه في الخير، حسن التصرف، والذي يستغل حسن تصرفه في حل مشاكله ومشاكل الغير، جميل الصورة، وكان جمال الصورة هنا مجاز لجمال الجوهر، لذلك لا يكن مستغربا، أن كانت قرينته فى حكايات البنات هي ست الحسن، أو بدر البدور، أو قرت الرمان.

فكل منهما حسن المظهر والجوهر، الاثنان نموذجان إجابيان، تقدمها الحكايات الشعبية كنماذج تنقل الثقافة والقيم، لأبنائها عبر الأجيال، بهدف أن يوجدوا بهما، يتعاطف معهما، يتمثلوا سلوكهما وبذلك تأتي الأجيال بقدر الإمكان على شاكلة الشاطر حسن وعلى شاكلة ست الحسن.

أفضل الإشارة إليها فبجانب رمز الفرس الأسود الدال على الشجاعة والفروسية، نجد الإشارة هنا الى طقس هام، يرمز الى العبور ومعناه. فالعبور هنا يعني العبور من الطفولة الى البلوغ، كما يعني العبور من الاعتمادية على الوالدين الى الاستقلال وقد جسد هذا المعنى من خلال طلب الشاطر حسن من أبيه لكي يوافق على ذبح الفرسة، وعلاج زوجة الأب، طلب الشاطر حسن أن يرتدي بدلة ذهب في ذهب، وأن يلف البلدة راكباً فرسته سبع لفات، هذا الطقس هو ما يتم بعينه في الختان " حيث يرتدي الطفل العقال المذهب ويلف البلدة سبع لفات على حصان يعد لذلك والختان هو الرمز المادى للعبور أيضا استخدام الرقم سبعة هنا له دلالة تراثية وعقائدية، فالسموات ، سبع والأرض سبع، ومراحل عمر الإنسان سبع (المهد- الطفولة المبكرة- والطفولة المتوسطة- الطفولة المتأخرة- المراهقة- الشباب- الكهولة) والحديث الشريف يقول.

فمرحلة حسن هنا رمزاً للعبور، البيولوجى وأيضاً المادي فهو خرج من كهف رعاية الوالد لينطلق معتمداً على نفسه مستقلاً كرجل، فالتجربة هيأته لذلك.

في صياغة لحكاية أخرى للشاطر حسن تدور حول نفس الحبكة تقريبا لكن بعض الاختلافات فسيستبدل الفرسة بقطة سوداء تذبحها زوجة الأب، والزوجة هى زوجة الشاطر حسن التى تطلب منه أن يسافر ليحضر لها (ماء الحياة). الذي يحرسه النسر الشرير، ويطلب

٥.الشجاعة و عزة النفس :

من أهم خصال الفتى في حكاياتنا الشعبية، ففي أولى الحكايات التي نتعرض لها بالتحليل هنا وهي حكاية "الشاطر حسن" ومصدرها المنيا نجد بطلها الشاطر حسن يتحلى بهاتين الخصلتين "وتحكي الحكاية أن الشاطر حسن قد وقع ضحية مؤامرة من زوجة الأب، ويضطر الى الهرب بفرسه الأسود الى بلاد بعيده، وهناك يعمل في قصر الملك وبمساعدة فرسه ولخصاله الحميده ينجح في التأثير على الملك ويتزوج أبنته" وهي التيمة أو الحبكة الأساسية في مثل هذه الحكايات لكن نلاحظ هنا في هذه الحكاية رمزاً من رموز الشجاعة التي تميز فتيان الجنوب، هو في مصاحبتهم للفرس الأسود، فالفرس الأسود هو رفيق الفارس الشجاع، وأن للفرسة السوداء منزلة خاصة لدى الفرسان. لذلك لم يستطيع الشاطر حسن أن يضحي بفرسته بل احتال بذكائه ليهرب بها من المكيدة التي دبرت لها، فتقف بجانبه تساعده في الحرب والانتصار على أعداء الملك.

أما عزة نفسه فنراها واضحة في رفضه لخيانة زوجة الأب، وعندما انتصر على أعداء الملك الذى رفض زواجه في أول الأمر من أبنته لأنه فقير لم يستغل هذا الانتصار، بل عاد لعمله ثانياً بستاني في قصر الملك، الى أن حضر إليه لملك واعتذر عما بدر منه وزوجه من الأميرة.

هذه أهم الخصال التي يمكن أن نستخرجها عن الفتى هنا من هذه الحكاية إن كان بالحكاية بعض "الرموز" الثقافية الأخرى التي

النسر من حسن قطعة من جسده فيقطعها حسن يحصل علـــى "مـــاء الحياة" والذي يعيد الى حسن الحياة.

في هذا النص نجد الشجاعة واضحة فى تصرف حســـن أمـــام زوجته فهو يخرج ليحضر لها ماء الحياة رغم خطورة الحصول عليـه وفي قتله للجني الذى خطف أبنه عمه دهب وتزوجها.

كما أيضا نقف أمام رموزاً جديدة للعبور، فقطع جزء من الجسد في مقابل الحصول على (ماء الحياة) رمزاً الى الختان والبلوغ.

رمزين جديدين أيضاً تلاحظهما في هذه الحكاية، الأول شـــخص الجني الذي يرمز الى الشر، فى مقابل الغول الذي يســـاعد الشـــاطر حسن، وهذا يؤكد القول بأن الغول هو شخصيه مانحة ترمز الى القدر الذي يجازي المحسن ويعاقب المسيء أما الجني فهو الشـــرير رمـــز الشر هنا.

في جزء آخر من الحكاية يمكن أن نلاحظ بعض أصول أسطورية فرعونية فعندما يعود حسن بماء الحياة المستبدل عن طريـــق أبنـــة عمه- لزوجته تدبر هى وصديقها لقتله، فيقتلاه ويضعاه في صنـــدوق ويرميا به في النهر، وتنقذه أبنة عمه من الصندوق ومن الموت بماء الحياة التي احتفظت به. هيْ عناصر من أسطورة أيزيس وأزوريـــس ومن كثير من الحكايات العقائدية، أيضا هنا الموت المؤقت، وهو رمز أيضاً للانتقال من مرحلة موت الانفعالات الجسدية وانطلاقها مع "مـــاء الحياة" في البلوغ.

٦- الصبر واختيار الوقت المناسب (حسن اختيار الوقت):

والشاطر حسن في مجموعة الحكايات التي نتعرض لها هنا بدع في اختيار يتطلب تحقيقه الصبر وحسن اختيار الوقت، فأي تسرع أو اندفاع قد يفسد المهمة التي يقوم بها فلكي يحقق حسن ما يطلب منه عليه أن يسترشد بحكمه ورأي بعض الشخصيات الخارقة العارفة (الغولة- العجوز- أو الغول) و هي الشخصيات المساعدة، ونلاحظ هنا بعكس الجني أن الغولة والغول شخصيات خيره، المهم أنه لكى يحصل حسن على القيمة من تلك الشخصيات لابد وأن ينتظر ويصبر حتى تكون مستعدة لتقديمها له، وأن تكون في وضع معين، وأن لم يلتزم حسن بذلك سيعرض نفسه ومهمته للخطر وعندما تأتي هذه اللحظة المناسبة للطلب يتقدم حسن ، فارضا السلام مع تحيته "السالم عليكم" ترد عليه الشخصية وهو في حالة تسمح لها بذلك "لولا سلامك سبق كلامك.. إلخ).

وهذه الشخصيات هنا ترمز الى خصلة إنسانية هامة، وهي التصرف حسب المزاج النفسي، فالإنسان يمتاز بالتقلب النفسي، بمعنى أنه لا يمكن أن يستقر على حال طوال الوقت، وحتى نستطيع أن نأخذ منه ما نريد يجب أن ننتظر تلك اللحظة التي يكون فيها في حالة مزاجيَّة تسمح له بالعطاء، وهذا الدرس ما نتعلمه من مثل هذه الحكايات.

٧- المثابرة والوفاء:

في صياغة أخرى، نجد زوجة الأب تتحايل على الشاطر حسن للخلاص منه، بأن تطلب منه أن يحضر لها ورقتين من شجرة عند الغول الكبير. ومع ما في الطلب من خطر يذهب حسن ويحضر الورقتين مرة، فيعيد الطلب، فيكرر المحاولة يحضر الورقتين، فتغضب وتطلب منه المحاولة للمرة الثالثة، ولم يغضب الشاطر حسن بل يحاول إحضار ورقتي الشجر للمرة الثالثة فالبطل هنا مثابر على تحقيق هدفه لا يكل ولا يمل، ويوفي بما تعهد به في المرة الثالثة يكشف له الغول عن سر زوجة الأب وسر الرحلة ويزوجه من ست الحسن، لكن حسن يكرر أيضا مع كل ما عرفه أن يعود وللمرة الثالثة إلى زوجة الأب بالورقتين ومعه ست الحسن، وتقع زوجة الأب في النهاية في الحفوة التى حفرتها للشاطر حسن.

نلاحظ هنا أن الحكاية قد جمعت ما بين القرينين، الشاطر حسن، وست حسن (وهم ما يصدق عليه الطيبيون للطيبات)، وأن حسن قد قام بمحاولاته ثلاث مرات وانتصر بعد الثالثة وهي قيمة متكررة في الحكايات الشعبية.

٨- العمل بحكمة العقلاء:

في حكاية أخرى من حكايات الشطار هنا وهي" حكاية الشاطر محمد الثلاث كلمات".. نجد أن محمد كان لديه عجله وباعها بثلاثين جنيه وأشترى بهم ثلاث كلمات من بائع الكلام وهي:

"من أمنك لا تخونه ولو كنت خاين"

"وللي حبيتها حلوه ولو كانت عاميه "

ونجد هنا المقابلة بين العجلة وهذه الحكم الثالثة. وأهمية كل منهما للإنسان .. فالعجلة فى الريف تكون سندا هاما في الحياة- تساعد في العمل ومصدر للغذاء، أى إنها قد تساعد على إشباع الكثير من الحاجات الحيوية الفطرية للإنسان، لكن هذه الفائدة لا تقل أبداً عن الحكمة غذاء الروح، وطريق الخلاص بالعمل.

ويشتري محمد الحكمة التي تنقذه من مكيدة النساء، كما تجيء بها الحكاية، لأنه، أمين، حكيم، لا يتسى أن يرفه عن نفسه عند الحاجة. خاصة وأن كان الترفيه كما ذكرت الحكاية في ذكر الله حيث اختار الاحتفال بالمولد النبوي الشريف.

٩- العطف على الضعيف و الحيوان:

وفي حكاية داود اليتيم نجد أن داود اليتيم الفقير يساعد عدد من الحيوانات الأليفة، الحمار، الكلب، القط، والديك وهي من الحيوانات التي تساعد الإنسان تشكل فائدة له في حياته، لكن جحود الإنسان يقف أمام الوفاء لهذه الحيوانات فعندما كبرت يتركها أصحابها لمصائرها دون رحمة، لكن داود يرأف بها يساعدها ويعطف عليها.

وبالتالي وكما تنتهى الحكاية الشعبية دوماً بمكافأة الخير، كان لابد من مكافأة داود، وبمساعدة الحيوانات يستطيع أن يلقى القبض على عصابة خطيرة تختبئ في الغابة، ويستعين بأموالها في عمل الخير.

١٠- الكرم :

من الخصال الحميدة التي تعمل الحكايات الشعبية عن إكسابها للأطفال، يتميز بها أبطال حكاياتها الذين تقدمهم كنماذج إيجابيه يقتدى بها، ففي حكاية الأولاد الثلاثة، التي تحكى عن ثلاث أخوه ورثوا قطعة أرض وزرع كل منهم بها نخلة تطرح ثماراً مختلفة، الأولى، بلح أحمر، والثانية أصفر، والثالثة أسود، ويجيئ إلى كل منهما رجل يطلب المساعدة، فيعطيه كل منهم ما يريده من ثمار مختلفة، عند الجني، يجدوا أن المحصول أقل من الأعوام السابقة، فحمدوا الله.. وفي طريقهم الى السوق قابلهم الرجل وشكرهم وكافأهم على كرمهم معه ، وأعطى الأول، خاتم، والثاني، عصا، والثالث رغيف عيش وكانوا سبباً سعادتهم.

نلاحظ هنا رمز الخاتم الذي يدل على السلطة والثراء، والعصا التى ترمز الى المعاونة والسند، أما رغيف العيش فهو رمز الحياة والشبع.

١١- البر بالوالدين :

أما حكاية عم قاسم فهي ترمز بالسلب الى قيمة البر بالوالدين التى تدعوا إليها هذه الحكاية، فالحكاية تقدم لنا نموذجين لولدين عاقين بوالدهما، وكان صيرهما جزاء هذا العقوق، الرفض من المجتمع والعقاب.

وهنا ليس بالضرورة أن تكون الشخصية إيجابية حتـــى يمكــن الاقتياد بها. بل هناك اسلوبا آخر في التربية من خلال النماذج ، وهــو التعلم بالسلب، فعندما نقدم نموذجاً ذو اتجاه سلبي مرفوض اجتماعياً، فأننا نؤكد هنا على النموذج صاحب القيم الإيجابية الغائب.

وهو النموذج الذي تختاره الحكاية لمستحقيها.

١٢- الأمانة :

أما آخر الخصال التي يمتاز بها البطل في حكايتنا هنـــا والتــي سنتعرض لها في هذه الورقة فهي الأمانة.. فالشاطر حسن هنا صياداً فقيراً محبوباً من الناس، ذات يوم أصطاد سمكة ووجد بداخلها خاتمـاً ثميناً.

واقترحت الزوجة عليه أن يبيعه ليعيشا سعيدين، لكن الشـــاطر حسن يرفض هذا الاقتراح، ويقول لها، "الصبر إن ظهر له صاحب فهو من حقه وأن لم يظهر فهو رزق من الله لنا".

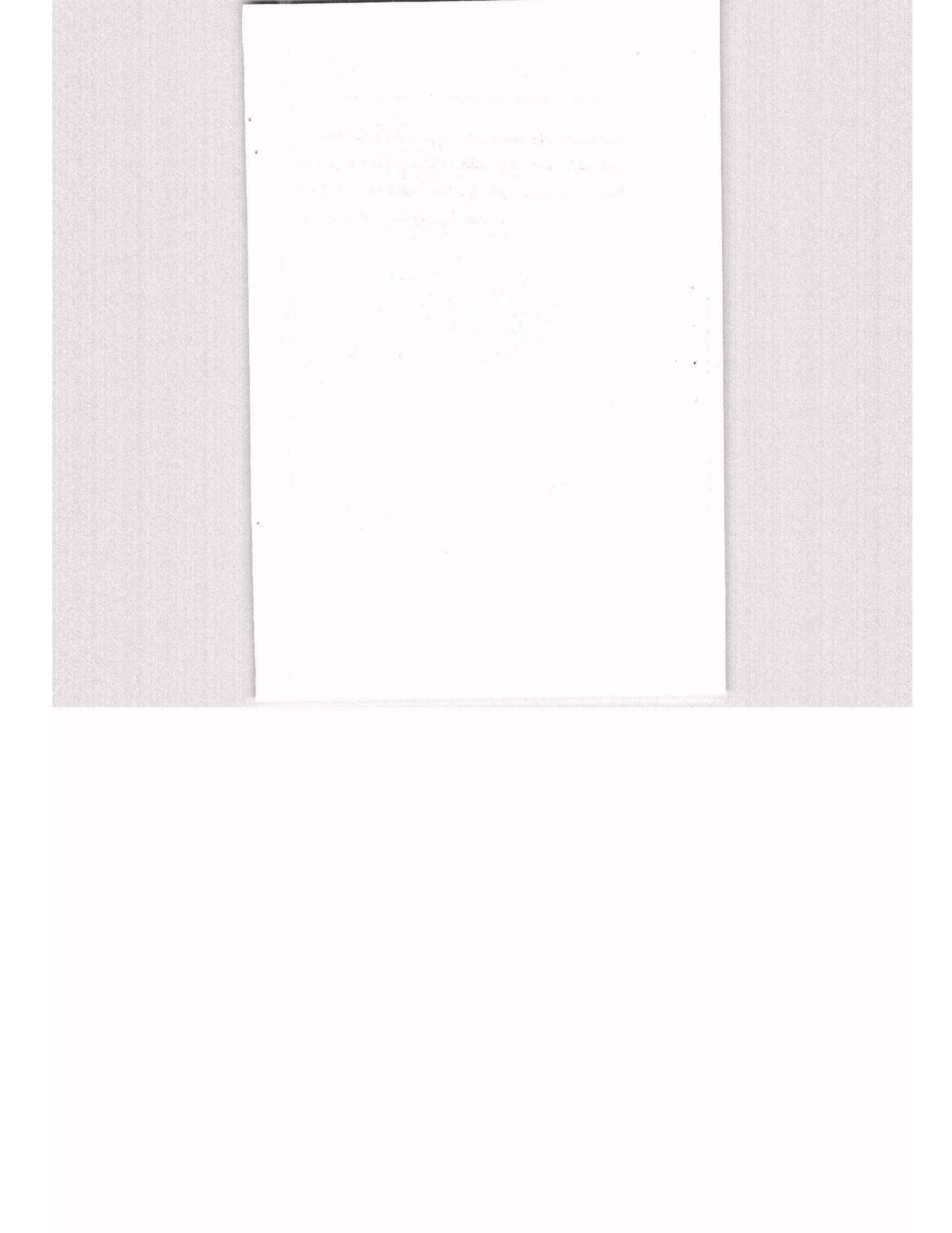
ويكتشف حسن أن الخاتم هو خاتم الملك فيأخذ الخاتم ويســـلمه الى الملك الذي فكافأه بتعيينه وزيراً له.

وهكذا تكافئ الحكاية حسن الأمين بجائزتها الكبرى وهي السلطة والثراء.

١٣- هذه هي أهم الخصال التى حملتها الحكايات الشعبية لأبطالــــها، وهي خصال إنسانية، يتمنى كل منا أن يتحلى بها أبنائـــه كمـــا

تحلى بها أبطال الحكايات الشعبية الذين أفرزتهم ثقافتنا الشعبية. وأن كانت هذه الثقافة هي المرجع وهي الأصل وهي الصدق.

فلماذا نسعى لثقافات أخرى، نحاول أن نعلم أولادنا كثير من قيمها التي قد تتنافى مع مجتمعنا وثقافتنا، أم أنه يصدق علينا الآن. "باب النجار مخلع " أعتقد أن بابنا قوي وقادر على حمايتنا فلنحافظ عليه وندعمه فهو حامينا وحامي أولادنا.



بسم الله الرحمن الرحيم

الجدة الحكاءة ... وتثقيف الطفل

بحث

مقدم إلى

مؤتمر ثقافة الطفل العربي - رؤية مستقبلية

للقرن الحادي والعشرين

في محور

الطفل في التراث الشعبي

العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية حول

تثقيف الطفل

مارس ٢٠٠٠

كلية الآداب / بنها – جامعة الزقازيق

إعداد

د.كمال الدين حسين

أستاذ الدراما الشعبية والمسرح

كلية رياض الأطفال

جامعة القاهرة

تقديـــــــم

ترتبط ثقافة الطفل بالتنشئة الاجتماعية له، بتحويله من كائن بيولوجـــى إلـــى كـــائن اجتماعى، مما يجعل تثقيفه أمراً ضرورياً، يعده للمستقبل، ويهيئه ليكون عضواً مؤثـــراً فـــى مجتمعة، بتحقيق انتمائه للمجتمع القادر على إشباع احتياجاته، وفقاً لمعاييره الثقافية.

لا يقصد بتثقيف الطفل، تأدية واجب، بل هى عملية هامة تســـعى لتنميـــة وتطويـــر الإمكانات العقلية الموجودة لدى الطفل، وإشباع احتياجاته من المجتمع، وتنشئته كمـــا يريـــد مجتمعه.

يتضافر فى تحقيق هذا جهد كل مؤسسات المجتمع وأولها الأسرة، التى تتدخل صراحة فى التوجيه العقلانى للطفل، فتغرس القيم والعادات، والتقاليد، والمعايير والأحلام، وتحدد اتجاه الطفل تجاه مجتمعه وقضاياه، وتضع أمامه النماذج والخبرات والمثل العليا الملزمة، التى يجب أن يحذو حذوها ويتمثلها.

كل ذلك فى مقابل اكتساب الطفل حق العضوية الاجتماعية والاعتراف بـــه، وقبولـــه عضواً فى الجماعة. وكانت وسيلتها فى ذلك أما الطرح المباشر من خلال ســـلوك الوالديـــن والأقرباء، أو غير المباشر من خلال القص وتتواتر الأخبار فى جلسات الجدة الحكاءه.

لكن ومع غياب دور الأسرة.. والمدرسة.. مع افتقاد الطفل للخبرة والنمـــوذج، مـــع افتقاد لجلسات الجدة الحكاءة، التى كانت بالنسبة له، وسيلة للتسلية، والالتقاء بالأقران، والتوحد معهم فى فعل الاستماع، كما كانت مدرسة لنقل التراث ومعايير الجماعة وأعرافها وتقاليدهـــا، ووجهة نظر الأسرة والجماعة، كما كان يجد فيها الإجابات عن كثير من التســـاؤلات التـــى تشغله.

وبعد غياب هذه الظاهرة.. ولأهميتها فكم منا تعلم منها كيف يكون الشاطر حسـن. الا يحق لنا أن نسعى من أجل أجيال قادمة تائهة فى خضم دوامات متضاربه من ثقافات متباينة.. إلا يحق أن نحاول أحيائها؟

وهذا موضوع ورقتنا.

الرواية والحكى عادة شعبية وتقليد ثقافى

لا يوجد شعب من الشعوب.. ولا جماعة من الجماعات، إلا ولها تراثها القصصـــــى، وأساليبها المتميزة فى حكيه، وتواتره عبر الأجيال كحكمة.. وعرف.. وتقليد.. وقيمه.. وخبرة تحرص الجماعة الشعبية على توارثها شفاهه عبر أجيالها، باعتبار القصة واحد مـــن أوائـــل الدروس.. ومصادر المعارف المختلفة التى عرفها الإنسان.

فالحكى.. أو السرد.. أو رواية الأخبار.. جميعها مترادفات لظاهرة إنسانية يمتاز بـــها الإنسان عن سائر الكائنات، ظاهرة عرفها الإنسان ليرفه بها عن نفسه وليتسلى. كما عرفـــها عندما أراد أن يعرف.. وعندما أراد أن يفسر ظاهرة ما.. وعندما أراد أن يعبر عمـــا يـــدور بعقله من أفكار للآخرين.

عرفها الإنسان منذ عرف الكلمة وسيلة للتواصل.. فجميعها ما هى إلا إفادة كلاميـــة شفاهيه، ينقل من خلالها الإنسان خبرة حياتية صادفها، أو عرفها، فقرر أن يفيد بها جماعتـــه التى يعايشها ويتواصل مع أفرادها، سواء كانوا لم يعرفوها أو عرفوها من قبل، لكن لعناصر التشويق والإثارة أو لأسلوب حكيها، وللدرس المتفوق بها، يستفاقوا لسماعها مرة.. ومـــرات. وعندما يشير الإنسان ببصيرته فائدة الخبرة التى سمعها يحفظها، ويتوارثها يتواترها عـــبر الأجيال.

فالحكى إذا ليس كلاما بلا هدف.. بل هو وسيلة للمعرفة والدرس والتثقيـــف، لذلـــك أطلق على الإنسان لإمتلاكه هذه الظاهرة، بأنه "حيوان حكاء".. يجيد السرد والحكى.. يمارسه بشغف.. ويتوارثه ويورثه بأعتبار أنه ميراث الحضارة، والثقافات، وأحـــد أســـاليب تناقلـــها والحفاظ عليها، فالحكى كان للإنسان الأول "أداة المعرفة الوحيدة التى عرفها، ومـــن خلالـــه صاغ فكره الدينى، والثقافى والعلمى، واستطاع من خلاله أن يعبر عن الخـــبرات الحياتيـــة، ويشكل من خلالها الوعى الإنسانى وإدراك الحياة، وذلك ما عرف بالحكاية أو القصة.. التـــى ابتدعها الإنسان بالضرورة، باعتبار أن الحكى نفسه فطرى لدى الإنسان "يلبى نزوعاً إنســـانياً يستحيل تجاهلة فى كل العصور التاريخية، والمراحل العمريه للإنسان فضلاً عن رغبة دفينـــة

فى امتلاك العالم عن طريق الحكى وإعادة تشكيله [illegible] والحكاية إذاً هى [illegible]
المعرفه التى تساعد الإنسان على السيطرة على الظواهر والكائنات من حوله وبالتالى يتمكن من إمتلاك العالم، وهى وسيلته أيضاً ليعبر عن أفكاره وأماله وأحلامه، لينقلها للآخر ليتكاتفا ويتشاركا انفعالياً وعاطفياً، وتتولد لديهما القوة التى تحيل الحلم إلى واقع، كما أنها وسيلة لتوصيل خبراته الحياتيه بما تتضمة من أحداث وأفعال، وقيم، ودروس، يستفيد به الجميع.

وهكذا عرف الإنسان من خلال الحكى الحكايات التى ينقل بها خبراته وتجاربه ووجهات نظره إلى الأخرين. ومع تطور الفكر الإنسانى تطور أشكال ومضمون الحكايات فتضمنت كل أشكال الحكى الشعبى، من الأساطير، السير الشعبية، حكايات الخوارق، الحكايات الشعبية، حكايات الحيوان، النوادر، الفكاهة، وبالتالى تغير شكل الحكى تبعاً لكل شكل من أشكال الحكايات أو الإبداعات السردية الشعبية.

وهكذا كانت الحكاية بأشكالها المختلفة وسيلة الإنسان للمعرفة، والتهذيب والتثقيف، تواترها شفاهة عبر الأجيال وكان ذلك يتم عن طريق رواة ثقاة من كبار السن، أصحاب الحكمة والمنزلة بين الجماعة أو الأسرة، ومع التطور وتوزيع الأدوار الاجتماعية اختص نفر من الجماعة من بين أفرادها الجماعة برواية أنواع بعنيها من هذه الحكايات كتخصص الكهنة ورجال الدين فى حكى الحكايات العقائدية، والجدات وكبار السن من النساء فى حكى الحكايات المنزلية والأخلاقية، كما ظهر بين أفراد الجماعة محدثون يمتهنون رواية القصص وحكيها للأفراد والجماعات، ولأهمية هذه الممارسة للجماعة الشعبية، حاولت الجماعة الشعبية إكسابها ما تستحقه من الإجلال، فخصصت المناسبات المختلفة للحكى، وأبدعت الطقوس المصاحبة لبعض أنواع الحكى وخصصت أماكن للحكى، وأصبح حكى الحكايات ورواياتها واحداً من العادات والتقاليد الشعبية التى تمارسها كافة الجماعات الشعبية، وتتميز جماعة عن جماعة بالمناسبات والأماكن والطقوس التى تصاحب فعل الحكى أو الرواية.

اختلفت إذا أشكال الحكى بإختلاف المجتمعات والشعوب، فعرفت أشكال متعددة للسرد أو الحكى، منها الشكل التقليدى المعروف الذى يجلس فيه الراوى قبالة جمع من المستمعين

المشتاقين لسماع حكايته، وببراعة الأداء، وتنوع الصوت، وسعة المعرفة، يمسك الراوى بقلوب مستمعيه، إلى الرواية بمصاحبة الغناء والموسيقى. ومن أهم أشكال رواية القصة عالمياً وعربياً.

١- البالاد أو رواية الملاحم والسير الشعبية.

شكل من أشكال الرواية للقصص المصاغة شعراً وكان يمارس فى أيرلندا وويلز واسكتلندا وبعض الجزر البريطانية، وكمصطلح تعنى "كل أشكال الأداء الغنائى الشعرى، أما راوى البالاد فهو راوى القصة الذى تنحصر وظيفته في إبداع رواية الأشعار شفاهه مؤرخاً لأحداث، أو مصوراً لأفعال أبطال وقواد الجماعة الشعبية، سواء كانت جماعة القرية أو الحضر، وعادة وليس ضرورياً ما يصاحب أداءه عزفاً موسيقياً بآله أو أثنين، قد يلعب الراوى على إحداها أو يساعده لاعبون آخرون" ٢.

وهذا الشكل يشبه إلى حداً كبير رواية السير الشعبية عندنا فى مصر، فمن المعروف أنه وإلى وقت قريب من بدايات القرن العشرين كانت السير الشعبية خاصة "الهلالية، وعنترة بن شداد، والظاهرة بيبرس، تروى شفاهة فى أماكن التجمع بواحد من أسلوبين الأول أسلوب الشعراء اللذين تخصصوا فى رواية السيرة الهلالية" حيثُ كانت تخصص لرواية السير أمسيات فى المقاهى بالقاهرة وغيرها من المدن فى ليالى الأعياد الدينية خاصة، وكان القاص يجلس فوق مقعد صغير أعلى المصطبة المقامة بطول واجهة المقهى وحوله المستمعين، وكان هؤلاء الرواة يروون من الذاكرة، ويستعينون فى روايتهم بالإنشاد المصاحب بالعزف، ويصحب الراوى على العموم عازف على رباب آخر من النوع نفسه" ٣.

والأسلوب العناترة، وهم رواة سيرة عنترة أو غيرها من السير، وكانوا يعرفون بالمحدثين أو المحدثين ويستعينون فى روايتهم بالكتاب ولا يروون من الذاكرة، وكانوا ينشدون الشعر دون استخدام آله ويقرأون النثر بالأسلوب الدارج.

٢- رواية القصص الدينية والعقانديه:

وكانت مهمة الكهنة وتولاها الأن أئمه المساجد القصص الذين يلجأون إلى القصص الديني ورواية بعض قصص الأنبياء والأولياء، في محاولة لوعظ جمهور المستمعين، أيضاً تتضمن هذه الفئة الرواة الشعبين للقصص الديني والمدائح النبوية، ولدينا في مصر منهم المداحين المنتشرين في الموالد والقرى.

٣- رواية الحكايات الشعبية:

تعتبر رواية الحكايات الشعبية من أكثر أشكال الرواية أو السرد الشعبي فهي تروى في المنازل، وأماكن التجمعات، وفي الأسواق، ويتنوع رواتها ما بين الهواه الذين يروون القصص دون مقابل، والمحترفون الذين يروونها في مقابل نفحات يحصلون عليها.

وتراث الأداء الشعبي المصري مليء بكثير من مظاهر الحكي الشعبي فعندنا الجدة الحكاءة التي كانت تحكي في الأمسيات التي يتم فيها رواية القصص للصغار، والتي تعتبر من أهم وسائل تثقيف الطفل "ووسيط جيد للتربية ونقل تراث الأمة بما يحتويه من قيم وأعراف وتقاليد، وتستوي في ذلك تلك الجدة القادرة على الحكي بمهارة، أو تلك المتواضعة في قدراتها علي الحكي".٤ حيث أن "رواية القصة للأطفال هي واحد من أهم الروابط الحيوية التي تساعد على نقل التقاليد من خلال الحكايات الشعبية، ولا يهم إن تمت رواية القصص للأطفال بشكل جيد أو ردئ، أو أن تتم قراءتها لهم، المهم أن تكون هناك مواجهة حقيقية مع عالم الحكاية الشعبية" ٥.

هذه هي ظاهرة رواية القصة أو حكيها تلك الظاهرة الإنسانية الشعبية، التي عرفها العالم في كل مكان، وخصصت الجماعة الشعبية من وقتها أوقاتا للرواية، في الأمسيات، والمناسبات الإحتفالية الشعبية المختلفة، والتي كانت الحكايات الشعبية وروايتها تشكل طقساً وممارسة هامة من ممارسات هذه الإحتفالات، وأبدعوا حولها الكثير من المقولات الشعبية التي تؤكد على أهميتها لتربية "النشئ، "ففي ساحل العاج مثلاً كان يعتقد أن الآلهة تمنح الأطفال فقط، للأباء القادرين على رواية مئة حكاية على الأقل، أما في غانا فإن الأطفال لا

يعدو متعلمين إلا إذا سمعوا لمرات عديدة "The Gliwa" وهى مجموعة من قصص الحيوان التى يتعلمون منها الدروس الأساسية فى الطاعة، الشفقة، الشجاعة، الأمانة، وغيرها من القيم بشكل غير مباشر" ٦.

هذا عن فعل الحكى.. فماذا عن أهميته؟

أهمية الحكى أو رواية القصة

يستمد الحكى أو رواية القصة أهميته من جانبين الأول من فعل الحكى ذاته ودلالاته وشخصية الحاكى، والثانى من محتوى وهدف الخطاب الثقافى المحملة به الحكايات أو القصص.

أما بالنسبة لفعل الحكى أو الراوية، فهو الفعل الذى يتحرك فى الزمن بأبعاده الثلاث الماضى وإلى الحاضر والمستقبل فى لحظة آنية واحدة، "فإذا كانت الحياة حركة بين الماضى والحاضر والمستقبل، فإن القصص تستمد من الماضى ومن الحاضر من أجل المستقبل، أما الماضى فقد كان يمد الإنسان بالنماذج البطولية وبالتجارب الإنسانية الرائعة وأما الحاضر فقد كان يمده بواقع الحياة وما فيها من تفاعلات كامنة تحت السطح، حتى إذا جاء المستقبل، فإنه يجئ محملاً برصيد هائل من مواد التأمل "الماضى" والقلق" الحاضر، فيحيل هذا كله إلى واقع آخر"٧. بمعنى آخر أن فعل الحكى يختار من الماضى ما يزيح قلق الواقع لخلق مستقبل ملئ بالأمل، والاستعداد له.

فالماضى هو الخبرة الكاملة التى تستحق التأمل وإعادة التأويل والتنبؤ من أجل إستخلاص دروس ومعارف يختار منها الراوى ما يناسب الموقف الآنى "الحاضر" الذى يبعث على القلق، يختار الراوى من الماضى ما يحاول به أزلحه هذا القلق وخفضة من أجل أن يستعد الإنسان لمستقبل لا قلق فيه. فإن كان القلق فى الحاضر بسبب الرزق، تكون فى خبرات الرضى عن القناعة الدرس، الذى يخفض من هذا القلق ويدفع الإنسان تجاه المستقبل راضياً قانعاً.

[illegible] من جهة أخرى فإن دور التعلم يتم في عمومه من خلال التعرض للخبرات المختلفة

والنماذج الإيجابية للإنسان فى مواجهته للحياة وتنوعها، فإن القص أو الحكى يقدم للإنسان كل من الخبرات الإنسانية التى تساعد على تعلمه وأيضاً تلك النماذج التى يتوحد معها ويتمثلها، من خلال تفوقها فى مجال الخبرة الماضويه المشابهه للخبرة الحياتيه التى تقلقه، وهذا ما تحققه القصص أو الحكايات فى إجمالها، خاصة مع الطفل، فالقصة تلعب دوراً هاماً فى إعداد الطفل لمواجهة الواقع من خلال تحقيق سيطرته على العالمين الخارجى والداخلى، من خلال ما تقدمه له من معارف وخبرات، فالقصة وكما سبق القول ليست وسيلة للتسلية وتزجية أوقات الفراغ وحسب، بل هى مصدر للمعرفة بالنسبة للطفل، "فالطفل يريد أن يعرف كى يكبر، وكى تتاح له السيطرة على ذاته والعالم.. وبذلك تقترن المعرفة بالنمو وتحقيق المشروع الوجودى للطفل" ٨.، وكلما اقتربت القصة والحكى من الحياة بخبراتها ونماذجها كلما كانت أكثر صدقاً "فالقص عندما يكون بمثابة الأداء التمثيلى لحركة الحياة، فإنه عندئذ يكون فيه من الصدق والحقيقة بمقدار ما فى الحياة وإذا كانت الحياة لا تثرى إلا بالتجارب التى تجعل الإنسان يعيد حساباته دائماً أبداً، مع متغيرات الحياة التى تدفعه دفعاً لأن يعيش حالة التوازن واللاتوازن فى أوضاع مختلفة"٩. هنا تأتى أهمية فعل الحكى أو القص الذى يزود الإنسان بكل ما يحتاجه من زاد الخبرات والتجارب.

هناك أيضاً المناسبات القومية والشعبية والخاصة أحياناً التى ارتبطت بهذا الفعل أو ارتبط هذا الفعل بها، تلك المناسبات التى اكسبت فعل الحكى أهمية بالنسبة للجماعة التى تحرص على ألا يفوتها المشاركة فى هذا الفعل فى تلك المناسبة. الأمر الذى انعكس بالضرورة على نظرة المجتمعات للمشاركة فى هذا الأفعال والمناسبات. سواء أكانت تتم خارج المنزل، أو داخلة فقد كان لبعض المجتمعات والعائلات مواسم ثابتة من السنة لرواية القصة تبدأ فى الربيع أو بعد الحصاد، وغالباً ما كانت تتم فى المساء، لأنهم كانوا يعتقدون أنه فالاً سيئاً لو رويت القصة فى النهار" ١٠، وفى رأى الباحث أن المساء هنا كوقت مناسب لرواية القصة يحمل أكثر من دلاله فهو وقت الراحة بعد العناء من الفعل.. وبذلك يكون الذهن

صافى خالياً لتلقى هذا الدرس، يساعد على ذلك اختفاء عوامل التشتت والضوضاء التى قد يكون النهار ملئ بها، وأخيرا فرواية القصة فى المساء تجعل من الخبرات المروية أخر ما يتلقاه ويتعرف عليه الطفل قبل النوم فيكون أخر ما يتلقاه ذلك الدرس المعرفى أو الأخلاقى وكانت رواية القصة أو أداء فعل الحكى داخل المنزل من أكثر الخبرات الإنسانية انتشاراً فى العالم، أصبح، ففى معظم المجتمعات وعندنا فى مصر كانت هناك الجدة الحكاءه..، وفى بعض المجتمعات كانت الاسر الثرية تكلف شخص من الخدم وظيفته الأساسية رواية القصة للكبار والصغار، وفى بعض الأحيان راوى لكل جماعة" ١١.

فالمنزل هو أكثر الأماكن توفيراً للشعور بالأمان والثقة والاجتماعية وفى بعض المدن "كانت رواية القصص تتم فى المنازل وليس بالضرورة فى منزل الراوى، وكانت هذه الجلسات تجمع العديد من أطفال المدينة وغالباً ما كان ذلك يتم فى المناسبات القومية، وكان الأطفال يحضرون معهم فى مقابل ذلك حطب للمدفئه، وماء كثير لصاحب المنزل كما كان يحدث فى ايرلندا فى مناسبة (cedidh) وتبدأ من أخر أكتوبر حتى ١٧ مارس" ١٢.

أما بشأن الراوى.. فيستمد فعل الحكى أهميته من أهمية الراوى بالنسبة للجماعة، لذلك كان كبار السن من أصحاب الحكمة والمكانة هم الذين يقومون بهذا الفعل، أو من بين أصحاب الخبرات والمعارف والفطنة القادرين على جذب إنتباه مستمعيهم وتشويقهم، وتقديم الخبرات المتنوعة لهم. بقصد التأثير فيهم إيجابياً تجاه كل القيم والاعراف والتقاليد التى تتبناها الجماعة التى يسعون ليكونوا أفراداً بها.

"فدور القاص أو (الهو) الذى يقص متوارياً وراء الأحداث، والأفعال فى أى نمط من القصص، فردياً كان أم جماعياً، يتحكم تحكماً كليا فى شكل القص ولغته، وكل قاص يهدف متعمداً أو غير متعمداً أن يوصل للقارئ أو المستمع رؤية ما" ١٣. تتماشى مع الرؤيا الثقافية للمجتمع، ولا يصلح لهذا الدور بالضرورة إلا كبار السن أصحاب الخبرات ووجهات النظر والروئ تجاه الواقع والحياة.

"فالقاص فى القصص العربى هو ناقل تراثة، وناقل تجاربه، وتجارب الجماعة، وهو ينقل كل هذا إلى مستمع أو قارئ، وهو مدرك تماماً لوجود هذا المستمع بعد بوصفه مشاركاً أساسياً فى عملية القص وعندما تكون العملية القصصية مشاركة فعلية بين طرفين، فإن القاص يعرف أن ما يحكيه يتعدى القص، إلى الإثارة وتحريك مكنون المعارف الموسوعية لدى المستمع" ١٤.

أما من جهة الخطاب الثقافى الذى ينقله الراوى أو الحكاء وهو ما يعرف بالحكاية أو القصة، فهى قديمة قدم الإنسان.. هى فن الأديان الأول.. ومن ثم لا غرو أن تكون هذه المؤسسة القصصيه هى أقدم شكل من أشكال المعرفة الإنسانية قبل إختراع الكتابة وبعده" "وأخالها تبقى كذلك بالمعنى الجمالى، ليس لأنها تخاطب العقل الكامن فى داخل كل منا، بل لأنها بحكم طبيعتها المرنة، استطاعت أن تطور نفسها، وأن تستوعب فى إطارها والأكثر تشويقاً كل فنون القول والمعارف، والايديولوجيات" ١٥، فالحكاية أو القصة كانت ومازال سبيل الإنسان إلى المعرفة التى تساعده على السيطرة على الظواهر والكائنات من حوله وبالتالى يتمكن من امتلاك العالم، وهى وسيلته أيضاً ليعبر عن أفكاره وأماله وأحلامه، لينقلها إلى الأخر، ليتكاتفا ويتشاركاً إنفعالياً وعاطفياً، وتتولد لديهما القوة التى تحيل الحلم إلى واقع، كما أنها كانت وسيلة لتوصيل خبراته الحياتية، بما تتضمنه من أحداث وأفعال، وقيم، ودروس، ليستفيد منها الجميع.

مع تطور الفكر الإنسانى تطورت أشكال ومضمون الحكايات، فجاءت الأساطير، حكايات الحيوان، حكايات الخوارق، السير الشعبية، الحكايات الشعبية، النوادر، الفكاهة.. إلخ والتى عملت على تهذيب وتثقيف الإنسان، وتحقيق إنتمائه الثقافى والإجتماعى للجماعة من خلال تواترها الشفاهيه. والتى يمكن تلخيص أهميتها بالنسبة للإنسان فى.

١-إنها كانت وسيلة لتزجيه أوقات الفراغ واللعب الفطرى لدى الإنسان.

٢-إنها كانت تشبع حاجتة لتفسيرو فهم العالم الطبيعى من حوله.

٣- إنها جاءت لتشبع الحاجة العقائدية لدى الإنسان فى محاولة منه لامتلاك مصـيره من جهة واسترضاء تلك القوى فوق الطبيعة من حوله.

٤- إنها كانت وسيله لتواصل الإنسان بخبراته مع الأخرين.

٥- إنها كانت شكلاً جمالياً يشبع حاجة الإنسان إلى الجمال والنظام من خلال اللغـة التعبيرية والموسيقى وحركة الجسم.

٦- إنها كانت وسيلته لتسجيل الأفعال ذات القيمة، التى يقوم بها الأبطال والحكمـاء، والقواد، على أمل أن يكسبهم هذا نوع من الخلود.

٧- إنها كانت ترمز إلى وتحافظ على التقاليد السائدة للعلاقـات الاجتماعيـة التـى يعيشها المجتمع.

هذا هو الحكى والحكاية والتى وظفتها الشعوب.. والحفاظ على تراثها الثقافى وتحقيق الإنتماء والتماسك داخل الجماعة فكان الراوى الحكاء هو المعلم الأول.. والحكاية هـى أول الدروس والتى ندعو إلى إحيائها فى هذه الورقة. بالشكل والمحتوى المناسب لظروف إنسـان هذا العصر وواقعة فما الدافع لذلك وكيف يتحقق؟

لماذا نحاول إحياء عادة شعبية؟

هناك دافعان يقفان وراء الرغبة فى إحياء هذا التقليد الشعبى أو تلك الظاهرة الشعبية ظاهرة "الجدة الحكاءه" أو ظاهرة توظيف القص والحكى كوسيط ثقافى، لتثقيف الناشئة، الدافع الأول يرتبط باتجاه الدولة والمجتمع إلى التنمية الاجتماعية، فقد كان "النهج المتبع فى التنمية يركز أساساً على الإنتاج وزيادة رأس المال، وإلى رفع الناتج القومى الإجمالى بحماس شديد، دون النظر بنفس الأهميه للأهداف الثقافية والاجتماعية أو العمل على التنمية الاجتماعية والثقافية بشكل مواز.

وقد أدى السعى المحموم إلى تكديس الثروة، دون إكثرات بالأهداف الاجتماعية، إلى التهالك على اللذات، وعلى العدمية الثقافية"، ناهيك عن قابلية النظام الاجتماعى للزعزعه، وعلى ذلك يمكن القول أنه إذا لم ترتبط أهداف الإنتاج بأهداف ثقافية، وبأهداف النظام المعنى، فإنها تصبح معرضة لخطر الدعوة إلى فلسفة "الكثرة الفارغة". ١٦-

ساعد على هذا الاتجاه تلك النظرة العامة التى كانت سائدة تجاه التقاليد والثقافة بشكل عام خاصة فى المجتمعات ذات التقاليد القديمة والشعبية. فقد كان أصحاب هذا الاتجاه يرون "أن الثقافة والتقاليد عائقاً فى سبيل التغير، وإن أضطر بعضها للاعتراف بأن الثقافة والتقاليد تنطوى على عناصر من شأنها أن تستحث التغير، بيدأن حججهم اتجهت فى فجواها بشكل عام ضد التقاليد" ١٧. كما وصل التطرف فى هذا الاتجاه بالبعض إلى القول "بأن المجتمعات التقليدية لا يمكن أن تقوم بتحديث نفسها مالم تغير مؤسساتها ومعتقداتها وقيما التقليدية لتفى باحتياجات التنمية" ١٨.

أما الدافع الثانى فقد جاء مع تطور وسائل تكنولوجيا الاتصال فى العالم الحديث، والتى ازدادت فى تطورها مع نهاية القرن العشرين حتى استطاعت الثقافة الغربية بخبراتها ونماذجها "من اختراق معظم مجتمعات المعمورة، بدون ضبط، ودون قدرة من الدولة وأجهزتها على مراقبة ما يبث فيها أو يعرض، وربما تمثل إشكالية ما يقدم من خلال الانترنت واحدة من المعضلات التى تواجهها، ليست دول المنطقة العربية أو العالم الثالث فحسب، وإنما

الدول الغربية ذاتها، فى محاولتها حماية مجتمعاتها من بعض ما يعرض على الإنـترنت" ١٩.

مع ثورة الاتصالات أصبحت شعوب العالم الثالث أو الدول النامية أو الدول القومية مسـتهدفة ثقافياً فى ظل ما يعرف بالعولمة التى حاولت وتحاول من خلال المؤسسات متعددة الجنسـيات أن تسيطر على العالم اقتصادياً وثقافياً" لقد استهدفت العولمه". مجالات نشاط الدول القوميـــة، ومنها مجالات الحياة الثقافية المادية منها والمعنوية، جراء ثورة الاتصالات التـــى أدت إلـــى إقتحام البنى الثقافية والحضارية لشعوب العالم، عن طريق الإنتاج الســينمائى والتليفزيونـــى والفضائيات، التى جعلت مختلف المجتمعات سوقاً مفتوحة أمام المنتجات الثقافيـــة، وأنمـــاط التفكير والإنواق وأسلوب الحياة الغربية الأمريكية منها خاصة" ٢٠.

من كل ما سبق استطاعت الثقافة الغربية والأجنبية أن تسود وتسيطر على كثير مـــن الثقافات القومية، وتحل بقيمها ونماذجها محل النموذج القومى، وسيطرت فكرة تقدم الغـــرب وتميزه تلك الفكرة التى ارتبطت بالشكل الجديد للاستعمار الثقافى بما "يتضمنة مـــن محاولـــة للهيمنة على الحضارات غير الغربية.. وأذابة للثقافات القومية.. وجعـــل النمـــوذج الغربـــى الأوربى هو النموذج الأمثل بل الضرورى الذى يجب أن تحتذيه أمم العالم" ٢١.

أدى هذا الواقع الثقافي بالعالم غير الغربى ومنه مصر إلى الإستكانه والسير فى درب التبعية الثقافية والفكرية الغربية بشكل كبير، وفى الواقع فعلى "المستوى الفكرى نتابع مـــودات التنمية على مستوى العالم، فكلما ظهرت فكرة، أو نظرية، جديدة نجرى وراءها لاهثـين، وأن كان ثمة من جهد فليس سوى إعادة إنتاج بسيطة للفكر العالمى" ٢٢.

أما على المستوى الثقافى فتحدد علياء رافع مظاهر تدهورها فى..

١- يشهد الواقع المعدى مظاهر التغريب ومظاهر التعصب فى نفس الوقت وكلاهما وجـــهان لعملة واحدة، وهى الشعور بالضعف أمام الأخر. فالتقليد ومتابعـــة المـــوده، هـــى محاولـــة مصطنعة للإغتراب، كما أن التعصب القومى الذى يرتدى فى بعض الأحيان رداءا دينياً، هـــو مواجهة للأخر بشكل مرضى وكلا الإتجاهين نتاج لخلخله فكرية وانهزام معنوى.

٢- غياب ثقافة قومية مشتركة تجمع بين الشعب الواحد أدت إلى.

أ- غياب هدف قومى راسخ، وتأكيد الذات الفردية واهتماماتها الخاصة.

ب- اختفاء البعد الثقافى من فكرة التقدم والتنمية، حتى أصبح معنى التقدم ينحصر فى الارتقاء المعيشى للمواطن، فأصبحت القيمة الاقتصادية هى المحرك الأول فى اتخاذه لقراراته.

٣- وجود جهاز إعلامى يركز على الترفيه وليس على التثقيف، بالإضافة إلى إلى استفزاز المواطن البسيط من خلال المواد الإعلامية" مما يؤدى إلى الشعور بالاغتراب والدونية داخل المجتمع.

٤- ترسيخ النظرة الغربية التى تؤكد أن الأجنبى هو الأفضل وأن غاية ما يؤد أن يصل إليه المصرى هو أن يجد فرصة عمل فى شركة أجنبية" ٢٣.

لكل هذا كان لابد من محاولة السعى لإيجاد سبيل جديد نحاول من خلاله تثقيف الطفل المصرى لتجاوز المحنه الثقافية التى يعيشها، خاصة وأن العقود السابقة التى مارست التنمية الاقتصادية قد أثبتت مدى الأهمية الحاسمة للثقافة، فقد تحول التركيز تدريجياً من الحرية السياسية إلى النمو الاقتصادى إلى المساواه الاجتماعية إلى الاستقلال الذاتى للثقافة" (٢٤) ولقد أثبتت تجارب التنمية فى بلاد ذات تقاليد ثقافية أصيلة كاليابان والصين أنه لا يمكن" النظر إلى التقاليد بوصفها بقايا آثار من عهد قديم.. فهى تسهم فى تزويد المجتمع بمعنى خاص للوجود، وتشكل الأسس اللازمة للتكافل الاجتماعى، وتوفر مبادئ توجيهيه للعمل، ولا يمكن التفكير فى إزالة البنى التقليدية دون الاستعاضة عنها بنظائر عملية ملائمة" ٢٥.

من ناحية أخرى نجد أن الثقافات القومية والوطنية فى ظل العولمة "ليست بالضرورة ضحية عاجزة، مجردة من العناصر الدفاعية، فالتحديات التى تستثيرها العولمه يمكن أن تحفز الثقافة الوطنية على مواجهتها من خلال التسلح بوسائل جديدة، لتجديد ذاتها وتقوية قدراتها على مواجهة العولمه الثقافية والقيمية" (٢٦)

فالمطلوب فى المرحلة الراهنة ليس المقاومة أو المنع بإطلاقه لكل ما هو غربى وغريب. وإنما المطلوب" عملية تحصيل اجتماعى وثقافى قائمه على الوعى والسلوك الواعى،

ذلك الوعى الذى يمكن الفرد من الوعى بذاته وبالبيئة المحيطة به ووعيه بالعالم الخـــارجى والأخطار المحيطة به" فالإنسان الواعى هو الذى يتسق سلوكه فى الهمس مع ذلك الذى فـــى العلن" (٢٧) وبالوعى يتمكن الإنسان من الاختيار من بين بدائل، فعندما يعى الإنسان بذاتـــه وباحتياجاته يعى بالسبل السوية لإشباع هذه الاحتياجات ويسعى لإشباعها معتمد على خلفيـــة ثقافية أخلاقية قيمية تحصنه ضد الأخطار الاجتماعية عندما يستطيع أن يختار مـــن البدائـــل سواء القومية أو الأجنبية ما يصلح له ويتفاعل معها ويضيف إليها بقدر ما تضيف إليه.

وحيث أن الأسرة والمدرسة إلى وقت قريب كانتا "المؤسســـتين الحـــافظتين للثقافـــة القائمتيان بعملية التنشئة الاجتماعية.. إلا أن هاتين المؤسستان لم تعودا قادرتـــان علـــى أداء وظائفها الاجتماعية كما كان فى السابق" ٢٨. فيكون الأمل، فى جماعات اللعب، وجماعـــات الجوار والجماعات المهنية والجماعات الخاصة التى ينتمى إليها الفرد، والذى يمكن أن تساهم فى تشكيل الوعى الثقافى الطفل.. فقد يكون لديها الحل !! لكن كيف؟

كيف نحى ظاهرة الجدة الحكاءة !!

حيث أن التعليم فى عمومة وهو أحد الروافد التى تعمق الثقافة، يعتمد فى بعض جوانبة على كل من الخبرة والنموذج، الخبرة الإيجابية التى تجعل الطفل أو الإنسان يعايش خبرة حياتيه ليتعلم من إيجابياتها.

وكلما كانت الخبرة قريبة من الإنسان ومن واقعة كلما كان تعلمها أسرع وأصدق. أما النموذج فإن تعدد إلا أن أصدق النماذج هو النموذج الإنسانى الذى يشبع للصغير وللكبير أيضاً العديد من الحاجات فيتوحد به عندما يراه مناسباً لاحتياجاته ويتمثل قيمه فى نسقه الثقافى والقيمى.

لكل ذلك كانت القصة وأشكال التعبير الأدبى واحد من أهم الوسائط التعليمية التى تجيء محملة بالخبرات والنماذج التى تتسق مع القيم الثقافية التى تسعى الجماعة لغرسها فى نفوس ووجدان صغارها وأجيالها لينشئوا منتمين لثقافة ويحملون هوية مجتمعهم.

وبنفس القدر الذى كان للقصة، كان راوى القصة هو المربى والمعلم الأول وتعددت صوره من الكاهن ورجل الدين، إلى المعلم وراوى القصة، ما بين كبار القوم، إلى الجدة الحكاءه.

واليوم ولأهمية ظاهرة القص والسرد فى تنشئته الأجيال، أهتم العالم أجمع براوية القصة ورواتها.. ففى كل مكان يمكن أن يتجمع فيه الأطفال تخصص ساعات لرواية القصة.. فى المكتبات، فى المعسكرات فى المتاحف، فى النوادى، ويتم ذلك فى كافة المناسبات.

وعندنا فى مصر، توجد التجمعات، لكنها تخلو من رواية القصص من وجود القادرين على نقل الخبرات وتقديم النماذج الجيدة الإيجابية المفتقده فى عصر الفضائيات. لكن هذا لا يعنى أن المجتمع خلو من أصحاب الخبرات القادرين على تعريبها للأجيال. بل بيننا منهم الكثير.. ولديهم الكثير من الخبرات.. والقصص أيضاً.

أنا لا نقصد هنا رواية قصص الحيوان أو الخوارق أو الحكايات الشعبية كما كانت تحيكها الجدات، بل القصص الذاتية، السير الذاتية، إنما نهدف إلى توظيف جوهر ظاهرة الجدة

الحكا[illegible] الى توظيف ذلك اللقاء الفطرى التلقائى بين كبار السن من أصحاب الخبرة والمكانة وبين الصغار الذين ينتظرون من يرشدهم إلى بداية الطريق، لمصريتهم، ولقوميتهم، إلى من يدلهم على القيم التى يمكن أن ينشأوا عليها ونماذج يقتادون بها.. ويتمثلونها، لخبرات ذاتية يتعلموا منها بعد أن طغى الإعلام على كل شئ. وكم من أصحاب الخبرات يعيشون بيننا.. ونمر عليهم مر الكرام فى كافة المجالات. نماذج ناجحة عظيمة.. فى الفكر والأدب، والطب، الفلاحة، الصناعة، العصامية، أصحاب الرضى والقناعة.. جميعهم لهم تجاربهم..، وكم من أباء ربوا فاحسنوا التربية فأين تجاربهم!! وكم من أمهات أنشأن أجيالاً.. وحفظن الكثير من الذكريات وحفرن القصص عن أبنائهن ورحلة كفاحهم مكانا لها فى ذاكرتهن فأين هذه القصص !!

وكم من معلم علم هدى وأرشد لوجه الله تعالى.. وكم من جندى، وكم من وطنى.. وكم .. وكم.. النماذج كثيرة، لكنا فى زحمة الحياة ننساهم أو نتناسهم.. فلماذا لا نستدعى كبار السن أصحاب المعاشات الذين حرمتهم القوانين من العطاء.. فأستسلموا للظل، هؤلاء العظام أصحاب التاريخ والخبرات الا يستحقوا منا أن نقدم لهم أيدينا، ندعوهم للعطاء ثانيتاً فهم قد تعودوا على العطاء، إلا يحق لنا أن نستفيد من تجاربهم وخبراتهم ومنهم النماذج مشرفه لا تستحق تركن فى الظلام.

لماذا لا نستدعيهم من حاضرنا.. ليحدثونا عن الماضى الجميل ليزودوا صغارنا برصيد تجاربهم، ويقدمون لهم صوراً مشرفة لنماذج يحتذون بها.. ويتزودوا بقيمهم زادا للمستقبل وضياءاً ينير لهم المستقبل بالأمل. أمل الشرفاء.. المكافحون.. المؤمنون بالله.. بالوطن والإنسان.

شرط أن يتم ذلك بعيداً عن اللقاءات الرسميه الموجهة.. المقننة لنجعله لقاءاً حراً تلقائياً تسوده المحبة والعاطفة يغدق فيه الكبار بحنانيم المتدفق على الصغار فى أماكن تجمعهم، دون تصوير تليفزيونى وأعلام يفسد عادة كل الأشياء.

وهكذا نكون قد أحيينا فن رواية القصة وظاهرة الجدة الحكاءة.. ذلك الفن الذى تجاوز دورة التسلية والإمتاع إلى نقل الخبرة والحكمه.. ولعلاج كثير من المآزم النفسية والاجتماعية هذا الفن القديم الحديث الذى نحاول إحيائه، من أجل تكريم كبار السن من جهة، بإحياء عطائهم من جديدلتستفيد منهم الأجيال فى كافة المجالات من جهة أخرى.

كبار السن الذين يحكون للصغار عن الماضى بعد أن أتيحت لهم الفرصة لتأمله وتفسيره، ليساعدوهم على تجاوز قلق الحاضر ودعمهم للمستقبل، يعرفوهم بخبراتهم الثقافية ويحدثوهم عن نماذج من رجالات صنعوا التاريخ وساهموا فى نهضة البلاد، وبناء الوطن والأمة والجماعة وكان معظمهم جنودا مجهولين، وهؤلاء الجند المجهولون إلا يستحقون أن تعرفهم الناس الذين حفظوا كل ما يقولوه النجوم.. والمشاهير.

إلا يسحق مثل هذا الفن وهذه الظاهرة الأحياء.. الا يستحق الطفل منا أن نقدم له كل العون لنأخذ بيديه وننقذه من قلق الحاضر، ونقدم له ما يرشده إلى المستقبل، حتى لا تضيع منا الأجيال ويضيع المجتمع بضياع أفراده.

وأغلب الظن أن هذا لن يكون لمصرنا المليئة بالجنود المجهولين المخلصين.. أصحاب الخبرات والنماذج المشرفة التى ستكون دوماً للأجيال مناراً ومرشداً وملهماً.

١- محمد رجب النجار: التراث القصصى فى الأدب العربى (ذات السلاسل – الكويت ١٩٩٥) ص ٤.

٢- ANN Pellowsky: Thw world of story Telling (H.wilson caome U.S.A 1990) P. 220

٣- كمال الدين حسين: توظيف التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث (الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – ١٩٩٢) ص ١١٥.

٤- كمال الدين حسين: فن رواية القصة وقراءتها للأطفال (الدار المصرية اللبنانية – القاهرة ١٩٩٩) ص ٣٥

٥- The world of story telling: P 67

٦- Ibd p. 67

٧- نبيله إبراهيم: لغة القص فى التراث العربى القديم (مقـال – مجلـة فصـول – الهيئـة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مارس ١٩٨٢) ص ١١

٨- مصطفى حجازى وآخرين: ثقافة الطفل العربى (المجلس القومى للثقافة الربـاط ١٩٩٠) ص ١٦٠.

٩- لغة القص: مرجع سبق ذكره ص ١٦.

١٠- The world of story telling: P. 72

١١- Ibd. P 70

١٢- Ibd P 82

١٣- لغة القص مرجع سبق ذكره، ص ١٤.

١٤- نفس المرجع السابق، ص ٤.

١٥- التراث القصصى، مرجع سبق ذكره ص ٤.

١٦- س.ك.ديوب: الإبعاد الثقافية للتنمية (مقـال – المجلـة الدوليـة للعلـوم الاجتماعيـة، اليونسكو – نوفمبر ١٩٨٨) ص ٦٥.

سابق، ص ٦٧.

سابق، ص ٦٧.

ار: العولمة والثقافة (مقال: مؤتمر العولمة وقضايا الهوية الثقافية)

– القاهرة إبريل ١٩٩٨) ص ٣٩.

الثقافة الوطنية والتحديية في ظل العولمة (مقال – مؤتمر العولمة –

– القاهرة ١٩٩٨) ص ٣٩.

افة والتنمية (مقال – مصر نظرة نحو المستقبل – أصدقاء الكتاب –

٢) ص ٣٠.

المعطي: ندوة التنمية في مصر (مجلة فكر – دار الفكر للدراسات

١٩٨) ص ٢٨

مرجع سبق ذكره، ص ٣٣-٣٥

التنمية: مرجع سبق ذكره، ص ٦٧.

سابق، ص ٦٧.

والتحديية، مرجع سبق ذكره ص ٥٩.

، مرجع سبق ذكره ص ٣٩

سابق، ص ٤٠.

ملحق

بعد ان انتهيت من كتابة الدراسة التى ساهمت بها فى هذا المؤتمر وهى بعنوان "الجـــدة الحكاءة وتثقيف الطفل" وقع تحت يدى مصادفة مجموعة قصص شارك بـــها منتـدى العلمـاء الصغار برام الله – فلسطين – فى المسابقة التى اجراها المجلس العربى للطفولة عام ١٩٩٩ عن قصص الأطفال والبيئة. ولما رأيت ان هذه القصص ترتبط بشكل وثيق بل تعتبر دليلاً عملياً لمـا ناديت به فقد رأيت ان أضيفها للبحث كملحق او كدليل عملى على صدق ما ناديت به.

وهذه القصص آلفها أصحابها ضمن مشروع متكامل حول توثيق قرية فلسطينية مـهجرة ومدمرة عام ١٩٦٧ وأسمها (يالو) حيث عمل خمسة عشر طفلا على توثيـــق (يـــالو) ضمـــن المحاور التالية:

١- مجموعة الأدب واللغة: وانتج الأطفال خمس قصص من وحى أحـــداث (يـــالو) بعـــد ان استمعوا إلى شهادات الأطفال حول أحداث الهجرة والنكسة.

٢- مجموعة التاريخ الشفوى: وقامت بلقاء الأهالى (أهالى يالو) وتسجيل أحاديثـــهم وتفريغـــها وإصدار كتيب عن القرية.

٣- مجموعة النباتات والبيئة: وانتجت هذه المجموعة مجسم (يالو) الذى جسد مظـــاهر البيئـــة والحياة فى القرية.

والقصص محل الدراسة هى:

<u>١- مذكرات حذاء</u>

وقد ألفها طفل عمره اثنى عشر عاماً.

وتحكى فى موقف فانتازى مأساة حذاء أحد رجال قرية (يالو) الذين حاولوا النزوح إلى عمـــان بعد تدمير قريتهم لكن الحذاء لم يطاوعه فعاد به إلى رام الله بالقرب من (يالو) ليكون قريباً منـــها ولا ينساها.

٢- لن ننسى الأرض

وقد ألفتها طفلة عمرها اثنى عشر عاماً

وتحكى عن الجدة فهيمة التى تقص على أحفادها وهى ترتدى ثوبها الفلاحى الفلسطينى، كيف تواكبت عليهم هجمات الاحتلال وارتكبوا فى حق أهل فلسطين مجازر ١٩٤٨، واستولوا على قرية (يالو) الجميلة الهادئة ١٩٦٧. وكيف تحول أهلها بعد ذلك إلى لاجئين مهاجرين.

٣- حكاية امرأة من (يالو)

ألفتها طفلة عمرها أثنى عشر عاماً

وتحكى عن قصة امرأة أصابها المرض، وأثناء رحلة هجرتها من (يالو)، سببت الصعاب لاسرتها٠٠ لكن رجل عجوز صادفهم فى الطريق ودل أسرتها على الدواء ٠٠ وكان الدواء زهرة من جبال (يالو)٠ أحضرها إليها ابنها وشفيت وسكنت بعد ذلك القدس قريباً من قريتها التى دمرها العدو.

٤- الجرافه

ألفتها طفلة عمرها ثلاثة عشر عاماً

وتحكى عن جرافة تطارد "أبو ايمن" أحد الأبطال الفلسطينيين. لكن أبو أيمن يهرب من الأعداء ويختبئ مع زوجته فى كهف صغير وفى الصباح يبحث عن أطفاله٠٠ وبعد ان يجدهم يعيشوا جميعاً فى (رام الله) وطبعاً لم تنس العائلة قريتها الحبيبة (يالو) فهم يذهبون إليها كل أسبوع عبر طريق لا أحد يعرفها غير أهل (يالو).

وهكذا ساعدت الجدات الحكاوات على إحياء ذكرى قرية هدمها المحتل ٠٠ وبقيت ذكرياتها عالقة فى أذهان كبار السن٠٠ ولولا ان جاءت الفرصة ليحكوا عنها للصغار ٠٠ من يعلم فقد كانت (يالو) ستمحى من ذاكرة التاريخ،أما الآن بعد ان صاغها الصغار ابداعاً تداولته الأيدى فأبداً لن تموت ٠٠ حتى ولو صارت تاريخاً يروى وتتواتره الأجيال ستنطلق ذات يوم لتصبح أسطورة وملحمة وأغنية يتغنى بها الجميع كما تغنوا بالكثير من شوامخ التراث ٠٠ او يأتى يوماً تجد الذكرى السواعد والرجال الذين يعيدونها حقيقة مرة أخرى٠٠ من يدرى ٠٠ المهم الا ننسى – وحتى لا ننسى لا بد ان نتذكر وان نحكى ٠٠ وان نستمع للجدة الحكاءة ومن على شاكلتها.

منتدى العلماء الصغار
AL-MUNTADA Young Scientists Club

01 أيلول، 99

السادة المجلس العربي للطفولة والتنمية المحترمين،

تحية طيبة وبعد،

هذه القصة هي واحدة من خمس قصص ألفها أصحابها (الأطفال) ضمن مشروع متكامل حول توثيق قرية فلسطينية مهجرة ومدمرة عام 1967، واسمها يالو*.

حيث عمل 15 طفل على توثيق يالو ضمن المحاور التالية:

1. مجموعة الأدب واللغة (الأطفال الخمسة المشاركون في المسابقة هم أعضاء هذه المجموعة): وأنتج الأطفال خمس قصص من وحي أحداث يالو بعد أن استمعوا الى شهادات الأهالي حول أحداث الهجرة والنكسة.
2. مجموعة التاريخ الشفوي: وقامت بلقاء أهالي يالو وتسجيل أحاديثهم وتفريغها وإصدار كتيب عن القرية (عدد الأطفال 4).
3. مجموعة النباتات والبيئة: وأنتجت هذه المجموعة مجسم يالو الذي جسّد مظاهر البيئة والحياة في القرية (عدد الأطفال 6).

والجدير بالذكر أن جميع الأطفال زاروا يالو ثلاث مرات مع الأهالي وخاضوا تجربة التهجير في إحدى هذه الزيارات، حيث عبروا طريق هجرة الأهالي كي "يعيشوا" المعاناة التي مروا بها.

ملاحظة/

شخصيات القصص وأبطالها هم من أهل يالو ولا زال بعضهم يعيش حتى الآن، ومنهم من سار برفقة الأطفال خلال مرحلة التوثيق.

مدير المنتدى

جهاد الشويخ

---

* يالو قرية فلسطينية تبعد 28كم إلى الجنوب الغربي من مدينة رام الله. يالو وعمواس وبيت نوبا هي قرى تم تدميرها في حرب حزيران 1967.

ص. ب 1931، رام الله - فلسطين، [illegible]: 2726-[illegible]-2-972+، بريد الكتروني: muntada@planet.edu
P.O.Box 1931, Ramallah - Palestine, Telefax: +[illegible]-2-2952[illegible] E-mail: muntada@planet.edu

مجموعة قصصية مستوحاه من توثيق قرية يالو التي دمرت عام ١٩٦٧

١- مذكرات حذاء
٢- الارض الغالية
٣- الجرافة
٤- لن ننسى الارض
٥- حكاية امراة من يالو

انتاج: اطفال ورشة الادب واللغة - مجموعة العلوم الانسانية
ضمن المشروع التجريبي لاكتشاف ورعاية المتميزين
بدعم من مؤسسة التعاون - القدس
ومهرجان من اجل الطفل الفلسطيني - دبي
تموز ١٩٩٩



اصدار: منتـــدى العلمـــاء الصغـــار
رام الله
ص.ب ١٩٣١ هاتف : ٢٩٥٢٧٢٦ / ٢٩٦١٨٠١
البريد الالكتروني muntada@planet.edu

صورة السلطة

فى الوجدان الشعبى المصرى
دراسة حول السلطة فى المثل الشعبى فى مصر

د. كمال الدين حسين*

* دكتوراه فى المسرح - كلية رياض الأطفال - الدقى .

تشكل السلطة وعلاقاتها بالجماعة الشعبية واحدا من أهم العلاقات التى تعتبر رافدا خصبا يغذى الكثير من الإبداعات الأدبية والفنية ، خاصة وأن السلطة والجماعة الشعبية يشكلان دوماً طرفى صراع لاينتهى ، صراع بين سلطة تحاول اقتناص حقوق الجماعة من أجل تحقيق السيطرة والسيادة التامة، وجماعة تحاول- كلها أو بعضها - استرداد تلك الحقوق والمطالبة بالمزيد إن أمكن :

انعكست أبعاد هذا الصرع ، الكامن أحيانا والمعلن أحيانا، بدوافعه ووسائله على الإبداع العام للجماعة الشعبية سواء أكان إبداعا شعبيا أو أدبيا فنيا رسميا، فحفل الكثير من أشكال التعبير الأدبى - السيرة ، الحكاية، المثل ، النادرة .. إلخ - بكثير مما يعبر عن هذه العلاقة ومفهوم الشعب لها سلبا أو إيجابا ، فجاءت الصورة الساخرة من هذه العلاقة، بجانب تلك التى تحاول رصدها وتحديد أمانى وآمال الشعوب فيما يجب أن يكون عليه الحكم العادل والحاكم العادل.

ذلك الحاكم الذى يأتى وفقا لأمانى وآمال الشعوب ، يحقق رفاهيتها وأمنها وآمالها، ذلك الحاكم الذى يقول عن صورته المثل الشعبى :

« أسيادى وأسياد أجدادى اللى يعولوا همى وهم أولادى» مثل

هذا الحاكم تكون له الطاعة والولاء . وهنا فى هذا البحث سوف نحاول التعرف على تلك الصورة التى توضح العلاقة بين الشعب والسلطة من وجهة نظر الشعب وماتم طرحه فى المثل الشعبى باعتباره واحدا من أشكال التعبير الشعبية التى تلخص حكمة الجماعة .

السلطة والشعب

يعرف سيد عويس السلطة بأنها « القدرة القانونية على ممارسة النفوذ على فرد أوجماعة ، ومن وسائلها إصدار الأوامر والنواهى ممن يملكها إلى الخاضعين لها ، ومراجعة أعمالهم ، وإثابتهم أو عقابهم (١).

فالسلطة حسب هذا التعريف هى ممارسة النفوذ بمساعدة القانون لمجموعة من الافراد أو لفرد، على باقى أفراد الجماعة ، وتخويل الحق لهذه الجماعة المتسلطة على الإثابة والعقاب ، وقد تطورت السلطة بهذا المفهوم عبر التاريخ البشرى من السلطة الأبوية فى الجمعيات الأبوية إلى سلطة شيخ القبيلة ورئيس العشيرة وحاكم المدينة إلى سلطة رئيس الدولة الذى كانت السلطة مركزة فى يده خلال عهود الحكم المطلق .

وقد عانى الشعب المصرى عبر عصوره التاريخية وتعاقب الدول الأجنبية على حكمه ، فعلى طوال تاريخ مصر السياسى منذ انتهاء حكم الأسرة الحادية والثلاثين لمصر القديمة (٣٣٣ق.م) وغزو

الإسكندر الأكبر لمصر عام ٣٣٢ق م ،ومنذ ذلك التاريخ ، لم يحكم مصر واحد من أبنائها ، فبعد الرومان جاء البطالمة ، ثم البيزنطيون ثم دخل الإسلام مصر عام ٦٤٠م، حتى قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ واسترد أبناء مصر حكمها عام ١٩٥٢م.

وطوال هذه الحقبة التاريخية الطويلة انعكست آثار العلاقة بين الحاكم والمحكوم في مصر على وجدان الشعب المصرى ، واستطاع الشعب المبدع أن يصوغ هذه العلاقات ويعبر عما يجيش فى وجدانه من انفعالات ورؤى فى أشكال التعبير الشعبى المختلفة والتى أحسن صياغتها وتوظيفها للتعبير عما يجيش فى وجدانه ولم يقتصر الأمر على الإبداع الشعبى ، بل تعداه الى الابداعات الأدبية الفنية ومنها المسرح وقبله أشكال الفرجة الشعبية التى كانت منبراً آخر استطاع الشعب من خلال مثقفيه ومبدعيه أن يعبر أيضا عن أحلامه وآماله وهمومه وقضاياه التى تشكل مفهومه عن العلاقة بين السلطة والشعب.

طبيعة السلطة فى مصر

منذ حكم الفراعنة لمصر ،والمجتمع المصرى - مثله مثل المجتمعات الزارعين التى تعتمد على نظام الرى والزراعة - وكان يخضع لسلطة عليامركزية تستمد سلطانها من تحكمها فى مياه الرى وتوزيعها على الزراعين ، ومن هنا كانت هذه السلطة تستمد شرعية حكمها ، وحق خضوع الشعب لها ، خاصة وأن وسيلة

الكسب الوحيدة كانت الزراعة ، هكذا تحولت مصر منذ الفراعنة الى ضيعة كبرى تتحكم فيها السلطة والحكومة وعلى رأسها الحاكم والملك أو السلطان ويتبعه باقى التدرج الهرمى والسلطوى الذى يتحكم فى رقاب الشعب وأرزاقهم من خلال السيطرة على المياة من جهة وملكية الأرض من جهة أخرى ، فقد كانت الدولة والحكومة - برأسها الحاكم - تملك نظريا كل الأرض ملكية خاصة وكحق رقبة ، ثم توزيعها على الفلاحين وكبار الموظفين والقواد ليزرعونها . بحق الانتفاع فقط ، كما يعتبر توزيعها عليهم دوريا ، فالفلاحون لايزيدون عن عمال فقط ، ونظام الإرث غير معروف ، لذلك كان الولاء للحاكم وأعوانه ، لكن الأمر لم يمنع ظهور بعض الإقطاعيات الكبيرة فى فترات ضعف سلطة الدولة « فثمة إقطاعيات ضخمة ظهرت ضخمة فى إمبراطورية ممفيس بين القرنين السادس عشر والرابع عشر ق م وكانت سلطة أمرائها تزاحم سلطان فرعون نفسه، وإنه منذ الأسرة التاسعة إلى الحادية عشرة ، أصبحت للعائلات الإقطاعية حقوق فرعون المقدسة وسلطانه . فكان رؤساؤها قادة للجيش ورؤساء لرجال الدين والقضاء (٢).

لكن الوضع هذا بدأ يتغير بتولى محمد على السلطة فى مصر خلال سلطة الشعب « فبالرغم من أن محمد على لم يصبح واليا على مصر إلا بصدور الفرمان السلطانى من الأستانة إلا أن الشعب المصرى هو الذى اختاره بواسطة عمر مكرم وعلماء الأزهر (٣) ».

منذ أن تولى محمد على الحكم وبدأ فى توزيع الأبعاديات على الخاصة ، وأعطى المنعم عليهم الحق فى توزيعها لأولادهم وأولاد أولادهم عام ١٨٣٧م. بقصد زيادة العمران ، وإيجاد الأرستقراطية الزارعية ، كان هناك أيضا تدفق رؤوس الأموال الأجنبية ، الأمر الذى دعا إلى بداية تكون طبقة جديدة من البرجوازية المصرية والأجنبية أما فى عهد سعيد إصداره للائحة السعيدية ١٨٥٨م. فقد تم توزيع الأرض على الفلاحين الذين يقومون بزراعتها ليتصرفوا فى ملكيتها وزراعتها حسب ما يشتهون ، وهكذا بدأت الملكية الزراعية فى شكل هبات وإحسان من الدولة فى بداية الأمر ، ثم انتقلت ملكيتها إلى من يزرعونها ، لكن ما زالت السلطة أيضا فى يدى الدولة لأن معظم الملاك الجدد كانوا فى ركاب ولى النعم .

وقد نتج عن هذا ظهور السلطة الاجتماعية التى أخذت بدورها تصاعدا، كما كان لها تأثير فى الأدب الشعبى ، وقد اتخذت الصورة الاجتماعية صوراً مختلفة « فى وفرة المال ، أو وفرة الاتباع ، أو عراقة الأصل ، أو فى تقدم السن ، أو فى وفرة الخبرة (٤)».

وقد فرضت السلطة الاجتماعية ذاتها مجموعة من السلوكيات تعبر عن تقدمهم عن باقى أفراد المجتمع وتتسم بالخضوع والانقياد لهم ، فيقف الفقير إذا أقبل الغنى ، ويفسح الصغيرة الطريق للكبير ويترجل من هو أدنى مقاماً عن دابته إذا مر بمن هو أعلى منه منزلة اجتماعية (٥) .

وقد انعكست هذه النظرة المليئة بالخضوع والرهبة في كثيرة من أشكال الأدب الشعبى خاصة فيما يتعلق بتوزيع الأدوار، لكل دور « السيد سيد والعبد عبد ولايمكن أن تتساوى الرؤوس » ولما انتى ست، وأنى ست ، مين يكب الدّست » ، « ولما أنت أمير وأنا أمير مين يسوق الحمير » .. ويرتبط التبرير أيضا بالخنوع والخوف من أصحاب السلطة « إبعد عن الشر وغنى له » أو تملقهم « أرقص للقرد فى دولته » ، « إذا كان فيه ناس بتعبد العجل حش وأرمى له ».

وقد وضح رشدى صالح فى كتابه الأدب الشعبى أن العلاقة بين السلطة والخضوع لها تحددها نظرتان، نظرة من وجهة السلطة ذاتها « وتلك ترى أن المجتمع التصاعدى أزلى ، وأصلها الأسطورى الاعتقادى بأن الإله أو الآلهة خلقوا العالم ورتبوه درجات ، وأن رأس الجماعة البشرية فى أية ناحية من نواحى نشاطها إما أنه إله في صورة بشر أو هو بشر فيه كلمة الله وسره ، ومن ثم فالرابطة التى تربّط وشائج المجتمع هى تلك القوة الإلهية .

أما أصحاب النظرية الثانية المعارضة للأولى فتفسر العلاقة من خلال الأصول التاريخية التى تسببت فيها وتنفى عنها أزليتها ويقولون « إن ثبوت معنى السلطة التصاعدية طارئ، وإلى تغير ، وما كان ليوجد إلا عندما استطاع أصحاب تلك السلطة أن يوفروا لأنفسهم ومن يلوذ بهم من الأدباء والندماء حياة الفراغ المستقرة نوعاً ، وأن يخصصوهم لإنشاء الأدب المعبر عن معنى الثبوت ذاك

ولاريب أنهم استطاعوا أن يصوغوا التفكير العام بنظرتهم تلك ، خاصة وقد استخدموا أولئك الندماء والأدباء لآلاف السنين (٦)

والأدب الشعبى فى أشكاله المختلفة يصور هاتين النظرتين فى مأثوراته وإن كانت النظرة الأولى أكثر وجودا فيما يصوره الأدب الشعبى ، وهو يذهب فى تفصيلها مذاهب ثلاثة ، يقرر معناها ، ثم يبرر وجودها ، ثم يدعو إلى احتضانها .. يقررها حين يقول بأنه من المستحيل أن يرتقى الكافة فيصلوا إلى المساواة مع أهل السلطة :

« إن طلع من الخشب ماشه يطلع من الفلاح باشا »

ويبررها من خلال مفهومه لتقسيم العمل الذى يقضى بأن يكون هناك من يعمل ومن يبعد عن العمل: « لما أنا أمير وأنت أمير من يسوق الحمير » ويمتد التبرير إلى تفضيل الخضوع التام بعيداً عن الإصابة بالأذى .

وأخيراً نجد تلك المقولات التى تدعم احتضان النظرة التى تنادى بتملق أصحاب السلطة « اسجد للقرد فى زمانه» وأن الخضوع لأهل السلطة لاغبار عليه « اتوصوا علينا اللى حكمتوا جديد ، إحنا عبيدكم وانتم علينا سيد ».

هذه بايجاز طبيعة السلطة فى مصر والنظريات التى تفسرها وتشكل فى نفس الموقف جوهر العلاقة بين الحاكم والمحكوم . تلك العلاقة التى انعكست فى أشكال التعبير الشعبى الشفاهى . كما سنحاول التعرف على بعض منها خاصة فى الأمثال الشعبية التى

جاءت مليئة بأشكال العلاقة بين أصحاب السلطة (سياسية أو اجتماعية) وبين المحرومين منها .

فى محاولة للتعرف على صورة السلطة فى وجدان الشعب المصرى ، كما تظهر فى الامثال الشعبية المصرية، سنحاول دراسة هذه الأمثال من خلال ما تم تجميعه منها على يد نخبة من الخبراء المهتمين وعلى رأسهم : **أحمد تيمور ، وصفوت كمال ، ومحمد قنديل البقلى**، وسنحاول تصنيفها أولا بالنسبة لنظرة الشعب إلى هذه السلطة التصاعدية شبه الأزلية من خلال محاولات ثلاثة وهى : تقريرها - تبريرها - احتضانها ، وهى الصورة التى قال بها **أحمد رشدى صالح** :

ثم نتعرف على رأى الشعب فى هذه السلطة ، وأسلوب تعاملها مع الشعب من خلال سماتها كما تعكسها الأمثال الشعبية المرتبطة بالاستغلال ، والانتهازية ، والقسوة ، والقهر ، وما يتبع هذا الأسلوب من ظهور عديد من الصور المرضية لعلاقة السلطة بالشعب والتى تتضح فى السلوك السلبى كما فى السعى وراء المنفعة الذاتية والخاصة على حساب الصالح العام ، واللجوء إلى الرشوة ، كاسلوب للثراء السريع على حساب مصالح الشعب ، والخيانة والظلم .

وأخيراً سوف نوضح موقف الشعب من هذه السلطة ، ومكافحتها سواء بالصبر عليها أو بالسخرية من أصحابها : من تكبرهم وجهلهم وغبائهم وهما السلاحان اللذان يستخدمهما الشعب المصرى عادة

فى مقاومة كل ما يقع عليه من ظلم حتى تحين لحظة التنفيذ .

أولا : إقرار السلطة التصاعدية الأزلية

« حاكم البلد على تلها »

وهو مثل شعبى اتفق عليه معظم الباحثين فى الأمثال الشعبية الذين رجعنا إلى مدوناتهم فى هذه الدراسة ، وهو يعنى أن حاكم البلد هو من يكون على رأسها وهذا تقرير مباشر للتسلط التصاعدى للحاكم ، وإن كان أحمد تيمور فسره بغير ذلك حيث يقول : « **إنه لا يضبط أمور القرية إلا شيخها أى حاكم يكون من أهلها ، لأنه أعرف بمصالحهم وطالحهم ، وأخير بأمورهم ، بخلاف الحاكم الغريب فإنه لجهله بهم لا يستطيع ضبط أمورها استطاعة الأول** (٧).

وإن كان التفسير يخالف الظاهر من قول المثل خاصة وأنه معروف أن المعنى اللفظى لكلمة « تل» يقصد به الربوة المرتفعة عن الأرض كالهرم ، وأن يكون هذا الحاكم فوق قمة هذا التل فهذا تقرير من الناحية الشكلية على الأقل لوجود هذا الحاكم على قمة النظام التصاعدى للسلطة من خلال التشبيه بالنظام الهرمى.

أما من ناحية المعنى فحتى وإن كان الحاكم من أهل القوم أو غريباً عنهم (كما يفسر المثل أحمد تيمور) فإن هذا يؤكد أيضا وجود هذا الحاكم على التل سواء أكان وجوده انتخاباً طبيعياً لكونه واحدا من أبناء الجماعة أو نتاجا لقهر أو غزوة بفضل القوة للحاكم

وتأكيدا على أزلية هذا النظام فإن هناك وضعاً طبيعياً يسانده ، ويحتم ألا تخرج السلطة عمن يتربعون على قمة هذا التل كما يقول المثل الشعبى « **إن طلع من الخشب ماشا يطلع من الفلاح باشا** » والمعنى هنا واضح فى استحالة أن يخترق الفلاح الحاجز الطبيعى الذى يحدد الحدود الطبيعية فى النظام التصاعدى للسلطة .

يؤكد هذا المعنى ذلك المثل الذى يحكم بالفشل على كل من يحاول اختراق تلك الحدود « **تروح فين يا صعلوك بين الملوك** » (٨) فهناك طبقة الصعاليك وطبقة الملوك ولايمكن أن تختلط الطبقتان ، بل ويحكم بالفشل على كل من يحاول اجتياز هذه الحدود لعدم وجود مكان له .

والسلطة وإن كانت تتخذ القوة مصدراً لها ، فهى أيضا تعتمد الملكية مصدراً آخر والملكية عبر عنها المثل الشعبى بالمال أو الفلوس ، فملكية المال إحدى مصادر القوة للسلطة ، فهى قادرة على تحقيق كل شىء ومن هذه القدرة تحقيق السلطة « **بالفلوس على كل شىء تدوس** » وينطوى تحت هذا المثل أيضا اختراق الحواجز الطبيعية فإن كانت القوة فى حد ذاتها كفيلة بالتسلق للسلطة واغتصابها فالمال كقوة لايقل فى نفوذه وقدراته عن أغتصاب السلطة ، لكن ليس بالقوة ولكن بشرائها « **بفلوسك بنت السلطان عروسك** » ، كما يقترن بالمال أيضا كثرة للسلطة التحكم فى مقدرات الرعايا ، الأمر الذى يجعل من الرعية تابعاً مطيعاً لمن يملك قوة التحكم فى مقدراتها ، فى أكل

عيشها ورزقها ، وإن كان الرزق من عند الله ، إلا أنه سبحانه وتعالى قد سبب له الأسباب ، ومن هناك تجيء سلطة التحكم فى الرزق والتى تستبيح الإقرار لها من الرعية « **اللى ياكل من عيش النصرانى يضرب بسيفه** » وكما يقول **أحمد تيمور** « أى من أصاب من نعم قوم انتصر لهم وجال بقوتهم » . ويفسر نفس المعنى **محمد قنديل البقلى** وأن كان يستبدل فى صيغة المثل بصيغة أخرى تقول « **اللى بياكل عيش السلطان بيضرب بسيفه** » (٩) ويفسره بأن من يعيش على رزق من هو فوقه، كان على رأيه ، يتجه حيث يتجه ، ويؤكد نفس المعنى التقريرى للسلطة الأزلية وضرورة الولاء لها المثل القائل « **الناس على دين ملوكهم** » .

ثانياً : تبرير وجود السلطة :

ويحاول الوجدان الشعبى أن يبرز وجود هذه السلطة ليقنع أبناء الشعب فيقر هذا النظام الذى قد يعترض عليه البعض ولكن ما العمل وهو قدر وسيف مسلط على رقاب العباد ، لابد من قبوله ، وقد يكون هذا التبرير راجعا لأصحاب السلطة أنفسهم بمعنى أنهم وأتباعهم هم المصدر الأساسى لتأييد هذا التبرير ، لكن مهما كان المصدر فإن هناك مجموعة من الأمثال الشعبية تقرر هذا النظام وأول حجج هذا التبرير مبدأ تقسيم العمل الذى يتطلب بالضرورة وجود مثل هذا النظام « **لما أنت أمير وأنا أمير من يسوق الحمير** » .

ومن صيغة المخاطب التى يوجهها قائل المثل هنا يمكن

الاستدلال على مصدره أو قائله فى البدء ، فهو من أصحاب السلطة.

أيضا هناك القيام بالأعمال التى يسندها الوجدان الشعبى لأصحاب السلطة فالسلطة هى المسئولة عن إعالة الرعية ومن هنا تأتى وجوبية الخضوع لها أو كما يقول المثل الشعبى «أسيادى وأسياد أجدادى اللى يعولوا همى وهم أولادى»

وإن لم يكن أمام فضل أصحاب السلطة الذين يتولون إعالتهم ، إذا فالويل لمن يقف أمام هذه السلطة ، فالسلطة فى رأى الشعب هى سلاح ذو حدين أو عملة ذات وجهين ، وجهة تحمل إعالة الهم والأخرى تحمل الويل والانتقام « وحاكمك غريمك وإن ماطعته يضيعك».

وقد ذكره أحمد تيمور وفسره بأنه يضرب فى الحث على طاعة الحاكم لتجنب أذاه ، أوكما يقول مثل آخرى « زى كرابيج الحاكم اللى يفوتك أحسن من اللى يحصلك » ويفيد هذا المثل هنا - لأنه يضرب فى أكثر من موقف - اتقاء شر الحاكم فاليد التى تمنح الرزق قادرة أيضاً على الظلم والضرب بالكرباج ، فتجنب السلامة فى التعامل مع الحاكم هى أسلم لأنه كما يقول مثل آخر « آخر خدمة الغُزْ علقة » الذى يستند فى تسلطه إلى القوة - ولا يرد الجميل إلا بالضرب والظلم والإهانة .

إذاً فتبرير السلطة هنا والخضوع لها يشير إلى مبدأين هامين الأول أن هناك تقسيماً للعمل يحتم ضرورة وجود السلطة تملك

مقدرات الأمور وفى يدها الثواب والعقاب وهى قادرة على كل منهما وإن كانت قدرتها على الظلم أسهل وأيسر .

ثالثاً : احتضان هذه السلطة :

ويتحقق هذا الاحتضان بالطاعة العمياء والخضوع التام ، كما يعبر عن ذلك مجموعة من الأمثال الشعبية يقول واحد منها « **أنا أول المنطاعين وآخر العاصين** » ، وهذا تسليم تام لهذه السلطة مهما كانت علاقاتها بالشعب ، وقد يرجع هذا إلى إيمان الشعب بأن من تعرفه خير ممن لاتعرفه ، أو لخوف الشعب من المجهول الذى يصبر فى حكم المجهول ، فأنت إن لم تقتنع بمن تعرفه ، وحتى لوكان فى صالحك ، فستقتنع وترضى رغماً بمن يكون أسوأ منه، وحتى لوكان فى غير صالحك، كما يقول المثل الشعبى « **اللى مايرضى بحكم موسى، يرضى بحكم فرعون** » تماماً كما يقول البقلى « من لايرضى بحكم موسى العادل فسيضطر للرضوخ لحكم فرعون الظالم »(١٠).

لذلك فاحتضان الشعب للسلطة حتى ولوكانت على غير رضا الشعب هى حماية من المجهول الذى قد يكون أشد سوءا ، ليس حبا لموسى لكن كرها لفرعون ، إذا فلابد من منافقة ومداهنة هذه السلطة كشكل من أشكال احتضانها « **الإيد اللى ما تقدرش عليها بوسها** » أو كما يقول مثل آخر : « **إن كان لك عند الكلب حاجة قوله ياسيد** » فالمصلحة الشخصية تحتم الخضوع ، والمصلحة الشخصية تحتم التقرب من السلطة ومداهنتها ، ويتجسد فى المثل القائل:

« اللي يتجوز أمي أقوله يا عمي » وإن كان الشعب من خلال هذا الخضوع يأمل لنفسه أنه قد يمكن أن يكون هناك تغير من خلال « اتمسكن لما تتمكن » ولكن هل من اعتاد الخضوع وسيلة لتحقيق الصالح الشخصي يمكن أن يحقق تغيراً ما عند ما يتمكن ؟؟

ويبرز الشعب هذا الاحتضان المبنى على الخوف من المجهول ، بخوف آخر هو الخوف من بطش وظلم السلطة ذاتها أو كما يقول المثل الشعبي « اللي شاف الموت يستقنع بالحمى » .

فالحمى كمرض أهون من الموت ، ولأن الشعب أعزل دوماً وهو أضعف من الحاكم بأعوانه وسلاحه ، فهو محكوم عليه بالضرورة أن يخضع لهذه السلطة وألا يسعى لديها وراء أي من حقوقه لأن الحق يستلزم وجود قوة تطالب به « الحق للسيف والعاجز عايز شهود » .

من جانب آخر فإن مهادنة الحاكم وصاحب السلطة ليست شراً على طول الخط بل بها كثير من الخير كما تقول مجموعة من الأمثال الشعبية « من عاشر السعيد يسعد » و « يا بخت من كان النقيب خاله » لكن هل يمكن تعميم هذا على أشكال السلطة ؟ !

مع كل تلك الأمثال التي تقرر أو يبرر أو تدعو لاحتضان السلطة ومهادنتها فهناك مجموعة أخرى من الأمثال تصور العديد من سمات السلطة الظالمة وأغلب الظن أنها أصدق تعبيراً عن الشعب ونظرته تجاه السلطة عما تتضمنه من دلالات تعبر عن فساد وظلم هذه

السلطة ، وما تصوره من سخرية للشعب من هذه السلطة .

ومن أهم هذه السمات : القسوة - الاستغلال - الانتهازية - المنفعة الذاتية - الرشوة والخيانة .

القسوة فى المثل الشعبى

« الضرب فى الميت حرام »

فعندما يزداد ظلم الحاكم دون أن يشعر بمدى الألم الذى تعانى منه الرعية - ذلك الألم الذى قد يصاحبه تبلد الحس من كثرة التعود على الظلم - حتى يصبح الفرد من الرعية كالميت فإن الضرب فى هذا الميت حرام ، ألم توص التعاليم الدينية كافة باحترام الميت ذلك الاحترام الذى وصل إلى حد التقديس فكيف إذن تستطيع السلطة ضرب هذا الميت .

هذه العلاقة بين السلطة الظالمة التى لاترحم حتى الأموات - مجازا - من رعيتها هم من يصدق عليهم هذا المثل الذى يتبعه الوجدان الشعبى المصرى بمثل آخر يقول : « لايرحم ولايخلى رحمة ربنا تنزل » .

فالحاكم لايكتفى بانتزاع الرحمة من قلبه ، بل أيضا يقف أمام أى سبيل من سبل الرحمة التى قد تنزل بالرعية حتى رحمة الله ، وإن كان فى هذا القول كثير من المبالغة إلا أن مبالغة يقصد منها كشف مدى جبروت هذا المتسلط الذى تضيع فى حكمه أو تحت سلطانه الرحمة والحق ، إما عن ضياع الحق أمام جبروت الحاكم

فيجسدها الإبداع الشعبي في المثل القائل « الحق للسيف والعاجز عايز شهود » فإن من يملك السيف - وهو رمز للقوة - يكون معه الحق حتى ولو كان ظالما لأن الناس يخشون بطشه وقوته ، فربما سيساندونه أمام صاحب الحق من الرعية العاجزة .

فكيف يثبت صغير حقه ؟ هل بالشهود ، ولكن أي شهود والشهود يخشون بطش سيف السلطة . وتلخص الأمثال الشعبية كل هذا المفهوم عن السلطة الغاشمة الطاغية في إيجاز يعبر عن مدى وعيها بكل ما يحاك ضدها أنه « حكم القوى على الضعيف ».

لكن هل السلطة وحدها هي المسئولة عن هذه القسوة أم أن الرعية أيضا تتحمل جزءاً من المسئولية عن قسوة السلطة ، فالمثل الشعبي يقول « قالوا لفرعون مين فرعنك قال ما لقتش حد يهدني » .

إذا فعدم وجود هذه القوة المضادة التي يمكن أن توقف الفرعون القاسي عند حدوده هو ما يشير بأصبع الاتهام إلى الشعب ذاته ، عندما يرضى بهذة القسوة ، ويخضع لها ، وحول سلبية الجماعة أمام السلطة تدور مجموعة من الأمثال تدعو إلى مصالحة السلطة القائمة على كل ما تقوم به من ظلم وإجحاف ، ومهما كان مصدر هذه الأمثال، أكان مصدراً سلطويا أو مصدراً شعبيا فهي تدعو إلى تقرير الأمر الواضح « اللي نعرفه أحسن م اللي ما نعرفوش »أو تلك الامثال التي تبرر للسلطة قسوتها « ما يجيب الزيت إلا المعصار » أو تلك التي تضع دستوراً لظلم الحاكم تبرره وتسانده بالمناداة على

طمع الشعوب وعدم قناعتها ورفضها الدائم « اللى ما ييجى بعصا موسى ييجى بعصا فرعون » .

التهديد والوعيد :

أما فلسفة السلطة فى تحقيق ما لها من جبروت وقسوة تخيف وترهب بهم الرعاية فيجسدها الوجدان الشعبى فى بعض الأمثال التى تجسد الفكر السلطوى فى معاملته للرعية لتحقيق رهبته وهيبته التى تحقق ردود فعل تتسم بالخنوع من الرعايا أمام قسوة الحاكم. يقول المثل الشعبى« اضرب الكلب يستعبر الاسد »أو« أضرب البرىء لما يقر المتهم »أو« اضرب المربوط يخاف السايب» .

وجمعيها أمثال تلقى الضوء على أسلوب نفسى تستخدمه بعض أجهزة التحقيقات السلطوية على مر العصور ، من أجل تحطيم كبرياء وصمود الأقوياء تقهر الضعيف فيزرع الخوف رويداً رويداً داخل نفس الأقوياء .

تهدد السلطة وتقهر من خلال أسلوبها التهديد والوعيد لغير القادرين والضعفاء .

الاستغلال:

ومتى استتب الأمر للسلطة فلتفعل ما تشاء لرعيتها ، وأول ما يمكن أن تفعله هو أستغلال مقدرات الرعية أيا كانت ومهما كان كم هذه المقدرات ، ويجسد المثل الشعبى هذا المفهوم « خلوا من فقرنا وحطوا على غناكم» فالسلطة لايكفيها ما لديها من أموال وجاه

فتطمع أيضا فيما فى أيدى الرعية حتى الفقراء » فالبحر يحب الزيادة » حتى ولوكان ما فى أيدى الرعية هو القليل . ونظرة إلى المثل الأول « خذوا من فقرنا ...» قد توحى للوهلة الأولى بأنه يتضمن العطاء بطواعية من الشعب ، ولكن ماذا يفعل الشعب أو تفعل الرعية أمام القسوة والتهديد إلا ما تطلبه السلطة طواعية وأتقاء للأذى وخوفا من البطش ولكن ماذا يفعل الشعب والقدر قد فرض عليه هذا الشكل السلطوى «مسكوا القط مفتاح البرج» وما دام القط سيسرق ما فى البرج برضا أصحابه أو بغير رضاهم فالمسالة أفضل واتقاء الشر والأذى أرحم ، ما دام « جاميها حراميها» ولا يمكن للرعية أن تقول أو تغير من هذا القدر .

وهكذا تتحول الرعية كما يجسدها الوجدان الشعبى إلى صورة أشبه بمن يفعل لحساب غيره أو كما يقول المثل « زى حمير العنب تشيله ولا تدوقه» ويجسد المثل الشعبى وجهه نظر السلطة فى تبرير هذا الاستغلال وسلب الشعوب مقدراتها ، ومنحهم ما لايكفى أمورهم حتى يظلوا دوما تابعين لأصحاب السلطة المثل القائل: «جوع كلبك يتبعك».

وعودة إلى النظام بطبيعته فى تولى السلطة تبرر الرعية والوجدان الشعبى أسباب كل هذا الاستغلال ومعاناة الرعية وترجعهما لسبب بسيط هو فقد السلطة للإحساس والوعى بمعاناه الرعية وكيف ستشعر بهم وهم من عجينة غير العجينة ومن طبقة غير الطبقة لذلك

يجسد المثل الشعبى هذا المفهوم فى عدة أمثال منها « حمار ما هو لك عظمه حديد » « جلد ماهو جلدك جره على الشوك » « اللى ماهو لك يهون عليك »، فالإحساس المشترك بين السلطة والرعية مفقود ، لذلك تستباح كل مقدرات الرعية ، وحتى الرعية ذاتها مهما أصابها من ألم وعذاب فالسلطة بعيدة ولا تهتم .

الإنتهازية :

يرجع الوجدان الشعبى قسوة واستغلال السلطة للرعية إلى خضوع الرعية التى تدعو السلطة لاستغلالها ، وانتهاز هذا الخضوع والاستسلام ، فكلما كانت الرعية ضعيفة مغلوبة على أمرهم كلما انتهزت السلطة هذا لصالحها « **كل من شافنى أرملة تشمر وجانى هرولة** » فالارملة هى الزوجة التى مات عائلها ، حاميها فتكون بلا حماية وهذا يجعلها مطمعا للكثير ، والمثل الشعبى هنا يعطى صورة للضعف من خلال فقدان الحماية أحد الاشكال التى تدعو إلى استغلال انتهاز الفرصة غياب الحامى والعائل .

يرادف فى المعنى المثل القائل: « **إن وقعت البقرة تكتر سكاكينها** »، والبقرة عندما تخور قواها ولم يعد فى استطاعتها القيام والوقوف على قدميها تماماً كالرعية المنهكة الضعيفة هنا تندفع سكاكين الانتهازية كل يحاول أن يلحق بنصيبه من هذه الفريسة.

مثل أخر يصور ما يفعله الانتهازيون بالرعية الضعيفة حتى يصور الرعية فى حكم الأسد الميت.. ويلاحظ هنا تكرار الإستخدام

المجازى لصفة الموت للتعبير عن حال المغلوب على أمره (الضرب فى الميت) المهم ماذا يفعل الانتهازيون لهذا الأسد الميت «الأسد الميت ينتفو له شنبه».

المنفعة الذاتية :

عندما تلجأ أشكال السلطة إلى القسوة والاستغلال والانتهاز فهى لا تنتهى بأى حال من الأحوال، ومهما كانت قرارتها لصالح الجماعة أو صالح الرعية بقدر ما تسعى الى منفعتها الذاتية ومصالحها الشخصية. وقد رعى الوجدان الشعبى هذا الموقف الذاتى وعبر عنه فى مجموعة من الأمثال الشعبية يحملها هذه الدلالة ومنها ان «إبليس مايخربش بيته» فالسلطة تسعى إلى عمار بيتها على حساب الآخرين، لأنه كما يقول المثل الشعبى «اللى فى ايده القلم ما يكتبش نفسه شقى» فكيف أكون أنا صاحب السلطة، وأسعى الى إشقاء ذاتى، وأخيراً يصوغ المثل الشعبى هذا المفهوم فى مثل يعبر عن موقف طريف يقول قالوا للقاضى : يا سيدنا الشيخ العيطة شخ عليها كلب .

قال : تنهد سبع وتبنى مع.

قالوا : دى العيطة اللى بيننا وبينك.

قال : أقل الماء يطهرها .

إذا فقد حل الفساد وأصبح السعى وراء المصالح الذاتية حتى باستغلال كل القيم ولو كانت دينية، وأعتقد أن فى هذا المثل تتجسد

قمة وعي الرعية والوجدان الشعبي بالسلطة التي تسعى لصالحها حتى على حساب المقدسات، وأيضا يعبر عن مدى الحس بالسخرية التي تقطر دماً بدل الدموع في الصياغة الساحرة المأساوية لموقف هذا القاضي ممثل العدل والشريعة عندما يضيع العدل ويلعب بالشريعة من أجل متعته الذاتية.

هذه بعض صور العلاقة بين السلطة والشعب صاغها الوجدان الشعبي المبدع في مصر في أمثلته الشعبية بديلاً على وعيه بأبعاد هذه العلاقة وظواهرها وإن انعكست على المواقف الأكبر والأخطر تأثيراً على وجوده وكيانه في تلك المواقف التي جعلته يقول : «من سلم سلاحه حرم قتله» ولكن هل تسلم الشعوب أسلحتها؟ هذا مثل مشكوك في مصداقيته.

الهوامش :

١ – معجم المصطلحات الاجتماعية – القاهرة – الهيئة العامة للكتاب. ص : ٣١٥.

٢ – رشدى صالح: الأدب الشعبى – القاهرة – مكتبة النهضة المصرية ١٩٧١، ص : ٨٦.

٣ – د. غالى شكرى : المثقفون والسلطة فى مصر – القاهرة مكتبات أخبار اليوم، ج : ١ ، ١٩٩٠ ، ص : ٤٥.

٤ – الأدب الشعبى : مرجع سبق ذكره ص : ٨٧.

٥ – المرجع السابق، ص : ٨٧.

٦ – نفس المرجع السابق ص : ٨٩ وما بعدها .

٧ – أحمد تيمور : الأمثال العامية – لجنة نشر المؤلفات التيمورية – ١٩٧٠ ، ط ٣ مثل ١٠٨٢.

٨ – تُنطق (يا زعلوك) حيث إن اللهجة تنطق الزاى بطريقة مفخمة والأصل أن فيها صاداً.

٩ – محمد قنديل البقلى: الأمثال الشعبية – القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، مثل رقم ١٧٠.

١٠ – الأمثال الشعبية : مرجع سبق ذكره ٢٣١.

التراث الشعبى والطفل الموهوب
دراسة حول
خصائص واكتشاف الطفل الموهوب

إعداد: د. كمال الدين حسين

الطفل الموهوب .. هو الطفل المتميز .. الذى يتحدى بإمتيازه كافة المواقف الحياتية، ويبرز أقرانه فى كافة المجالات التى يعايشها وتتحدى وجوده .. مستعيناً فى ذلك بقدراته العقلية المتميزة والناضجة، هكذا يصفه علماء التربية فهم يعرفون الطفل الموهوب "بأنه من يتصف بالإمتياز المستمر فى أى ميدان هام من ميادين الحياة" وبأنه "كل ذى موهبة سواء أكانت ذكاء ممتازاً أو قدرة إبتكارية عالية، أو أى استعداد أو قدرة خاصة متميزة" (١).

من جهة أخرى أجمع الباحثين والدارسين للأطفال الموهوبين سواء فى الغرب أو فى مصر على أن الموهوب هو من "يتماز بالقدرة العقلية التى يمكن قياسها بنوع من إختبارات الذكاء التى تحاول أن تقيس:

١- القدرة على التفكير والاستدلال.
٢- القدرة على تحديد المفاهيم اللفظية.
٣- القدرة على إدراك أوجه الشبه بين الأشياء والأفكار المتماثلة.
٤- القدرة على الربط بين التجارب السابقة والمواقف الراهنة" (٢).

بمعنى أن هذه الظواهر للوظائف والقدرات العقلية التى يمكن قياسها هى التى تميز الموهوب من جهة، وتحدد خصائصه العقلية من جهة أخرى لو توافرت بنسبة أعلى من العادى، وهذه الظواهر هى التى تشكل فى جماعها السمة الهامة التى تميز الموهوبين وهى "التفكير الابتكارى" "فالموهوبين متفوقون فى القدرة على التفكير الابتكارى وانتاج أفكار جديدة أو أصيلة" (٣) كما تؤكد معظم الدراسات، وعلى ذلك فإن كان التفكير الابتكارى هو واحد من أهم محكات معايرة كم الذكاء لدى الفرد الموهوب من خلال ظواهره السابق الإشارة إليها "فيكون الموهوب إذاً" هو الذى يقوم بإستثمار مالديه من ذكاء فى الحياة "وبقدر مايكون لديه من ذكاء بقدر مايكون

لديه من موهبة، أى أن هناك ارتباطاً إيجابياً بين مستوى الأداء ومستوى الذكاء فإذا كان الفرد ذا ذكاء مرتفع فإنه قد يصل إلى مستوى أداء مرتفع، وبذلك يصبح صاحب موهبة فى هذا المجال (٤).

وإن كانت الدراسات المختلفة التى نهجت المنهج العلمى قد بدأت بدراسة الأطفال الموهوبين وقدرتهم على الأداء المتميز والتى انتشرت مع بدايات النصف الثانى من القرن العشرين بعد الحرب العالمية الأولى بين علماء التربية بدراسة العلاقة بين الأطفال غير العاديين والمتفوقين عقلياً لمعرفة أوجه الشبه والاختلاف. والتى انتهت فى الستينات من هذا القرن بالإشارة إليهم باوصفهم موهوبين، "ومع كثرة الدراسات واتساع مجالاتها على هؤلاء الموهوبين أصبح مصطلح الموهوبين يتسع ليشمل المجالات الأكاديمية، بعد أن كان قاصراً على مجالات الفنون، والمجالات الميكانيكية المختلفة والحرف، ومجال العلاقات الاجتماعية، واصبح الطفل المتفوق هو الطفل الموهوب سواء كانت الموهبة فى مجال أكاديمى أو كان فى مجال مثل الموسيقى أو الرسم أو التمثيل" (٥).

هذا ماقال به علماء النفس والتربية واستخلصوا من دراساتهم سمات للموهوبين من جهة وللتفكير الابتكارى من جهة أخرى .. لكن .. أمام هذا الزخم العظيم من الدراسات التربوية والنفسية على الموهبة والموهوبين وعلى المبدعين والعباقرة فى كافة المناشط الحياتية والتى واكبت التطور الحضارى والثقافى الذى جاء مع هذا القرن. ألم تكن هناك دراسات أو تصورات ما سابقة حول الموهوب من هو؟ وكيف يمكن التعرف عليه؟ أو بمعنى آخر حول خصائص الموهوب وأساليب اكتشافه؟ بالقطع كانت هناك دراسات عديدة قديمة قدم الفكر الانسانى وقد خص بها الفلاسفة بداية من الفيلسوف الاغريقى أفلاطون (٤٢٧-٣٤٧ ق.م) وحتى القرن التاسع عشر حيث جاء علماء النفس بدراساتهم التى دارت حول العباقرة والعبقرية أو حول الامكانات العقلية لبعض أفراد المجتمع من المتفوقين فى الذكاء والتحصيل الدراسى والابداعات الفنية كالشعر والموسيقى.

لكن يقودنا الأمر هنا إلى سؤال آخر .. إلى الأزمنة البعيدة حيث كان الانسان فيلسوفاً بطبعه ومبدعاً بفطرته .. حيث كانت الجماعة الشعبية هى المبدعة لفكرها ولقيمها الثقافية حيث كانت أشكال التعبير الأدبى الشعبي تعبر عن أفكار وآمال وقيم ومعتقدات الجماعة، فى هذه الحقبة ألم يكن هناك موهوبون؟ .. ألم يلفت نظر المبدع الشعبى ظاهرة الموهبة والموهوبين وكيفية تميزهم عن أقرانهم.؟ بالضرورة كانت هناك نماذج لما يجب أن تكون عليه الموهبة وأساليب تعمل على اكتشافها .. فالبطل الشعبي الذى تطور مع تطور الفكر الانسانى ومراحله العقلية والفكرية المختلفة منذ أن كان الفكر الأسطورى مسيطراً على حياة الإنسان حتى فترات ظهور الأديان والحضارات، كان هو النموذج للموهوب المتميز. يتطور بتطور احتياجات الجماعة لبطل يمثلها يعبر عنها يقودها يحمل مثلها العليا ويدافع عن قيمها ووجودها، وهو الدور الذى أولته الجماعة الشعبية لأبطالها. فكان هو الاله أو شبه الاله القادر على تحقيق العدل والعدالة والخير للشعب حين ساد الفكر الأسطورى، وكان هو الفارس الشاعر الذى يوحد الأمه وينتصر على أعدائها فى السير الشعبية حين ظهرت القوميات، وهو النموذج الايجابى الخير الذكى الذى يضحى بذاته من أجل الآخرين، هو الموهوب العبقرى الإنسان حين ظهرت الطبقات الاجتماعية، هو البطل القادر على تحقيق آمال شعبه وجماعته وغالباً جماعة البسطاء والمطحونين، هو من ينتصر على المجهول والخوارق من الكائنات، هو من يملك المبادرة، ويقدم على الأخطار بإرادته، من أجل الآخرين، غير هياب لخطر أو خائف من موت، هو الذكى الذى يستثمر ذكاءه وحسن حيلته فى الوصول إلى هدفه: هو بطل الحكاية الشعبية الذى يحقق للجماعة حلمها فى حل الصراع الطبقى وكسر أى قدر ظالم، لذلك لم تبخل عليه الجماعة الشعبية فى النهاية بمنحه السلطة والثراء .. فهى حقاً له لموهبته وأفعاله.

هذا البطل الشعبى الذى يحمل من وجهة النظر الشعبية وكما جاءت بها الأشكال الأدبية فى الثقافة الشعبية – مفهوم الشعب حول الموهوبين من أبنائه. فكيف جاء هذا المفهوم وكيف حددت الجماعة الشعبية نموذج الموهوب من أبنائها الذى يستحق قيادتها وتحقيق حلمها؟

وهل كانت هناك وسائل للتعرف على هذا الموهوب؟

حول هاذين السؤالين سنحاول التعرض بالتحليل لاثنين من أشكال التعبير الأدبى الشعبى وهما:

١- الحكاية الشعبية لنتعرف منها على صورة الموهوب.

٢- الالغاز الشعبية لنتعرف منها على أساليب اكتشاف هذا الموهوب.

أولاً: الحكاية الشعبية

وخصائص الموهوب

عرفت المجتمعات الشعبية منذ الأزل القص أو الحكى الشعبى، فلا يوجد مجتمع من المجتمعات الانسانية إلا وله تراثه من الأدب الشعبى بأشكاله المختلفة، الأسطورة، السيرة الشعبية، الحكاية - النادرة، اللغز .. إلخ، يحملها آماله وأحلامه وهمومه وأمانيه، هى ظاهرة إنسانية عالية لا ترتبط بزمان فهى تسبق أى زمان محدد ولا ترتبط بمكان، فقط ترتبط بعقلية الانسان الذى أبدعها بعقليته الجمعية، ليحملها "بمقولاته الفكرية وأسلوب النظرة التأملية التى يرى بها الانسان وجوده، والوجود المحيط به، سواء أكان ذلك من واقع الحياة، أم مما يتمثله لما فوق الحياة الطبيعة "(٦).

يجسد هذه الأفكار شخصية البطل، والأبطال فى الحكاية الشعبية مهما اختلفوا "فإنهم يشتركون غالباً فى صفة واحدة هى امتلاكهم لقدرات ذاتية وأحلام يسعون لتحقيقها" (٧)، ولما فى البطل من خصال حميدة ترتبط بالقيم والتقاليد التى تؤمن بها الجماعة، تأتى هذه الحكايات بمثابة دروس للوعظ والتعليم وبث قيم أخلاقية، فى خلال هذا النموذج المتميز للبطل.

ولو سلمنا جدلاً بما ذكره زيدان (١٩٨٩) حول خصائص الطفل الموهوب والتى حددها فى:

"١- قدرة فائقة في الاستدلال والتعميم والتجربة، وفهم المعاني والتفكير المنطقي وإدراك العلاقات.

٢- اتقان وانجاز الأعمال العقلية الصعبة.

٣- التعلم بسهولة وبأقصى سرعة.

٤- محب للاستطلاع.

٥- لديه ميول واسعة المدى في مجالات مختلفة.

٦- يقظ وقدرته فائقة على الملاحظة وهو سريع الاستجابة".

سنجدها قريبة مع ماقالت به رناد الخطيب حول خصائص الطفل الموهوب والتي جاء بها:

"١- محب للاستطلاع والاستفسار ولديه رغبة في التقصي والاكتشاف.

٢- يمتاز بمرونة في التفكير والثقة بالنفس.

٣- سريع البديهة متعدد الأفكار متنوع الاجابة.

٤- تلقائي في العمل.

٥- له قدرة على التحليل وإدراك التفاصيل.

٦- الاستقلالية في الفكر.

٧- المغامرة والجرأة في الاقدام على العمل". (٩)

بمقارنة كلا الخصائص للموهوب أو المبدع باعتبار أن المبدع هو في الأصل موهوب لكنه تميز في مجال من المجالات، سنجد أنه يمكن إجمال هذه الخصال في:

١- حب الاستطلاع والمعرفة.

٢- الثقة في النفس والاستقلالية.

٣- الذكاء وسرعة البديهة.

٥- القدرة على التحليل وإدراك التفاصيل وتركيبها لإنتاج شئ جديد.

٦- المبادرة والجرأة.

وسوف نحاول بدراسة تحليلية لأبطال عدد من الحكايات الشعبية التى تعرف بحكايات الخوارق، التعرف على خصال هذه الشخصيات لنرى مدى توافر جانب الموهبة، فى شخصيات هؤلاء الأبطال، وكيف استطاعوا استثمارها فى أعمالهم المختلفة، وفى مواجهتهم لتلك الأخطار والمواقف التى باجتيازهم لها حققوا حلم الشعب وآماله، واستحقوا لذلك الجائزة وهى الحصول على السلطة والثراء من جهة، وأن تتواتر حكاياتهم كدروس يتعلم منها الأبناء والأجيال كيف يمكن أن يكونوا موهوبين قادرين على الفعل الجديد الجيد من أجل رفاهية الجماعة الشعبية وأمنها.

١- حب الاستطلاع والمعرفة:

لايفقد أبداً البطل فى الحكاية الشعبية الدافع إلى المعرفة واكتشاف المجهول فى أفعاله التى تميزه عن أقرانه، وجميعنا يعرف تلك الحكايات التى تدور حول عجز البطل عن سماع النصيحة بدخول الحجرة المحرمة، فيدخلها حباً فى الاستطلاع، وأمام تطفله هذا يكتشف ما يسيئه فى البداية ويكون أيضاً سبباً فى دفع الحدث حتى ينتصر البطل. ففى حكاية الليمونات الثلاث (١٠) عندما تدعو العجوز على الشاب بلقاء الليمونات الثلاث لايهدأ له بال حتى يقرر البحث عن هذه الليمونات الثلاث، وبعد أن عرف أن الطريق إليها ملئ بالمخاطر، وفى حكاية "لولية" عندما رأى الشاطر حسن الغول وهو ينادى لولية لترسل ضفائرها ليصعد عليها إلى القصر الذى حبسها فيه .. لم يتوان عن الانتظار حتى يمضى الغول ويقرر أن يصعد ليعرف سر هذه الفتاة الجميلة حبيسة القلعة ولم يخشى الغول. وهكذا نرى أن أبطال الحكايات الشعبية يمتازون بحب الاستطلاع وحب المعرفة.

الثقة بالنفس والاستقلالية:

والبطل الشعبى فى الحكايات الشعبية يعتمد على نفسه فى "المعايش" وفى الحياة "ست الحسن" تعيش مع زوجة الأب وتقوم بكل العمل، وتضطر بعد وفاة أوبيها تتولى رعاية

وتربية أخيها الأصغر الشاطر محمد، وغيرهم من أبطال الحكايات الشعبية، يمنح الأب على سبيل المثال كلا منهم مبلغاً من المال وينتظر بعد مدة من الزمن تحدد لكل منهم على أن يعودوا، ليرووا على الأب مافعلوه بهذه الأموال وتكون درساً في الاستقلالية والاعتماد على النفس وحسن التصرف.

وعندما يقابل البطل تلك القوة الخارقة أو عندما تقابل البطلة الصغيرة "ست الحسن" الغولة، اعتمدت على الله وعلى ثقتها بنفسها وانطلقت. غير خائفة أو وجلة .. خلاصة القول ان البطل الشعبي يدفعه حب الخير وثقته بنفسه وبالله على الاقدام على المخاطر ولقاء الأهوال والخوارق دون خوف وثقة بنفسه، وجميع الأبطال الشعبيين يعملون منذ الصغر، يتحملون مسئولياتهم، بعكس أقرانهم من الأشقاء أو أبناء زوجة الأب المدللين الذين يفسدون كل شئ ويخسروا الكثير باعتماديتهم وتدليلهم.

الذكاء وسرعة البديهة:

بدراسة الحكايات الشعبية سواء كانت حكايات الحيوان أو حكايات الخوارق سنجد الذكاء وحسن الحيلة صفة أساسية من صفات البطل الشعبي بها .. فالأرنب في قصة "الأرنب الذكي" يحتال على الأسد ويوقعه في البئر بذكائه وينقذ الأرانب من ظلمه، وابنة الفوال الصغرى في حكاية "لما يؤون الأوان" استطاعت بذكائها أن تنقذ أباها من بطش السلطان فعندما طلب السلطان الظالم من أبيها أن يحضر إليه "لابس ومش لابس" فكرت واعملت ذكاءها ثم اقترحت عليه أن يرتدى شبكة صياد ويذهب بها إلى الملك، وعندما عاد الملك وطلب من الأب أن يحضر إليه "راكب ماشي" .. قالت له "أن يركب جحشاً صغيراً بحيث تكون قدميه على الأرض .. وهكذا بالذكاء وسرعة البديهة استطاع البطل الشعبي أن يحقق أهدافه التي هي أحلام الجماعة. والأمثلة كثيرة.

التلقائية في العمل:

البطل فى الحكاية الشعبية لايدفع للعمل بل يتطوع لأدائه، وبدون سابق تدبير، فى حكاية "بدر البدور" عندما تطلب زوجة الأب من بدر البدور لتحضر ورقة من شجرة الجمال لابنتها الدميمة "لم ترفض" مع أنها "كانت عارفة أن الغابة فيها وحوش ماترحمش لكن ماتقدرش تقول لأ، لأنها بتحب رمانه وتحب زوجة الحطاب"

ومع أنها لم تكن تعرف أيضاً اين توجد شجرة الجمال إلا أنها انطلقت باحثه عنها، حتى عندما صادفت الأسد الجريح لم تأبه به كأسد وحاولت مساعدته .. وفى النهاية نجحت فى تحقيق مهمتها.

وفى حكاية الشاطر حسن، كان حسن حزيناً لأنه يعرف "أنه فى يوم معين من السنة يأتى ثعبان من جزيرة بعيدة ويأكل بنت السلطان" وعندما تحين له الفرصة نتيجة لفعله الخير، طلب الشاطر حسن أن يذهب إلى هذه الجزيرة لينقذ الناس من بطش الثعبان.

<u>القدرة على التحليل وإدراك التفاصيل وتركيبها لانتاج شئ جديد:</u>

هذه آخر الخصائص التى حددها العلماء التربويون والنفسيون للموهوب، وعندنا نمانج كثيرة تدل عليها فى حكاياتنا الشعبية سوف نختار منها واحدة لندلك بها على وجود هذه الخاصية، فى حكاية "الليمونات الثلاث" بعد أن حصل الشاب على الليمونات الثلاث أراد أن يتعرف على الفتاة التى بداخل الليمونات، وكان الشيخ الكبير الذى دله على الطريق قد أخبره عنهن وقال له "لما يشق كل لونه حتخرج منها بنت جميلة هتطلب منه أن يسقيها ولازم يسقيها وإلا هتختفى" وفعلاً شق الشاب اللمونة الأولى وخرجت الفتاة وطلبت منه أن تشرب لكنه للأسف "لم يعمل حسابه وماكانش معاه ميه واختفت البنت فى الحال" عندها تذكر الشاب كلام الشيخ. وبدأ يفكر ويجرب ويعيد ترتيب الأحداث "وقال لنفسه قبل ما أشق الليمونة الثانية لازم أحضر الميه" وفعلاً أحضر الولد الميه" وشق اللمونه الثانية خرجت الفتاة، لكنها للأسف اختفت هى الأخرى لأن الماء الذى أحضره الشاب لم يكف. إذاً لم يبق أمام الشاب إلا الفرصة الثالثة والأخيرة حسب قوانين الحكاية الشعبية فهى تعطى للفرد ثلاث فرص فقط – وهذه قصة أخرى – "قعد

الشاب يفكر ويفكر وقال بس مش حاشق الليمونة الثالثة إلا لما أوصل لعين مليانة ميه والميه منها ماتخلصش"، وهكذا بتحليل الموقف وإدراك تفاصيله استطاع الشاب أن يصل باستقراء الأفعال إلى نتيجة محددة وهى أن يصل إلى نبع لاينضب من الماء ليستطيع إنقاذ الفتاة وتحقيق هدفه.

إلى هنا نكون قد رصدنا تلك السمات التى تتوافر فى بطل الحكاية الشعبية ونرى كم هى مطابقة لتلك الخصائص التى حددها. العلماء والمختصون لكن !!

تبقى خاصة مهمة لم يذكرها أحد أو ينوه عنها أحد لكن ذكر منها الحكايات الشعبية وهى:

<u>تمثل البطل بقيم الخير فى الجماعة:</u>

فالبطل الشعبى فى كافة أشكال القص الشعبى يعلم من منطلق أخلاقى يحاول أن يحقق المهام التى كلفته بها الجماعة الشعبية وابدعته من أجل تحقيقها حتى ولو على مستوى الخيال من منطلق أخلاقى إيجابى يسعى لتحقيق الخير والرفاهية للجماعة، وقد يكون هذا شرط أوضعه علماء النفس للمبدع "أن يكون فى اختراعه فائدة للجماعة" لكن هل الفائدة وحدها تكفى – قد تكون فائدة الجماعة فى الضرر بالآخرين .. فى الحاق الأذى بالجيران أقل قوة .. وهناك الالاف من الأسلحة التى ابتكرتها عقليات مبدعة موهوبة بدعوى الدفاع عن النفس واستغلت لإبادة الالاف بل الملايين من البشر. فالفائدة وحدها لاتكفى .. لذلك كانت الحكايات الشعبية ومازالت تدعو إلى الخير لا للجماعة وحدها بل للإنسانية جميعها لأن الجماعة الشعبية عندما ابتدعت هذه الحكايات لم تكن تعتقد أن هناك من لايسعى إلى الخير .. حقاً كان هناك أشرار لكنهم ليسوا من البشر قد يكونون من المردة من الغيلان من الوحوش .. لكن نادراً ما كنا نجد شريراً من البشر وإن كان فإنه كان يلقى الجزاء على قدر الفعل وبعيداً عن البطل كانت هناك سلطة تقوم بتنفيذ هذا العقاب قد يكون الملك أو الغوله .. لكن البطل الشعبى لم يقتل إنساناً أو جاراً أو حتى عدواً من البشر هكذا جاء البطل الشعبى رمزاً للأخلاق الخيرة التى تعمل لصالح الجماعة لايعرف العنف

ولا يستثمر موهبته فى الشر وإيذاء الآخرين، جاء ممتلئا بالإثارة وإنكار الذات من أجل سعادة الآخرين وهذا ما يميزه عن موهوبى العصر الحديث.

حقاً أنها الأخلاق فالانشطار النووى كاكتشاف علمى يبرهن على عقلية فذة عبقرية مع الأخلاق يكون سلاحاً لخدمة البشرية وإن انعدمت الأخلاق يصير قنبلة ذرية تبيد وتنفى البشر .. والطبيعة .. والخير .. والجمال.

هذا هو الموهوب من وجهة النظر الشعبية كما جاء فى واحد من أشكال التعبير الشعبى وهو الحكاية الشعبية.

ثانياً: التراث الشعبى

واكتشاف الموهوبين

بعد أن عددت الجماعة الشعبية خصائص الموهوب من وجهة نظرها كما صاغته فى صورة البطل فى القص الشعبى بأنواعه وأقربها إلينا بطل الحكاية الشعبية، لم تعجز الجماعة الشعبية فى إبداعتها عن ابداع وسيلة تتوصل بها للتعرف واكتشاف الوهوبين من أبنائها، ولم يكن هذا الاكتشاف لمجرد اللهو والتسلية بل كان من أجل تقليدهم السلطة والثروة فى آن واحد كمكافأة لهم على ما حباهم ا لله به من موهبة تؤهلهم لقيادة الجماعة.

وهذا الاكتشاف هو مايعرف باللغز Riddles أو الفوازير كما نسميها فى العامية المصرية.

ولكى ندلل على أهمية اللغز بالنسبة للجماعة الشعبية فلننظركما تقول نبيلة إبراهيم إلى المناسبات التى كانت تطرح فيها الألغاز، ولو نظرنا إلى هذه المناسبات خاصة فى المجتمعات القديمة سنجد أنها "مناسبات يخشى فيها حدوث أزمة، أو أنها مناسبات يكون فيها مصير الفرد أو الشعب كله معلقاً على حل اللغز" (١١) ومن أشهر الألغاز التى عرفها التاريخ الانسانى ذلك اللغز الذى ذكر فى أسطورة أوديب الأغريقية حيث ألقت الهوله (أبو الهول) التى كانت تقف على أبواب طيبة لغزاً محيراً على كل من يدخل طيبة، وأن لم يعرفه تفتك به، وكان حل اللغز رهناً بإنقاذ المدينة من الخطر وسعياً لتعيين حاكم لها بعد أن مات حاكمها لايوس .. ويحضر أوديب ويلتقى بالهولة التى تلقى عليه اللغز "ماهو الشئ الذى يسير على أربع فى الصباح واثنين فى الظهيرة وثلاث عند الغروب" ويصل أوديب إلى الحل الذى هو الإنسان فينقذ طيبة من الخطر وينصب ملكاً عليها.

واللغز كما تعرفه المعاجم والموسوعات "هو سؤال أو موقف أو مشكلة تصاغ فى كلمات لها معنيان أو معنى خفى، وكانت بعض القبائل القديمة غالباً ما تصيغ المعرفة فى شكل الغاز

معتقدين بأن المعرفة هي التزام غالى لا يمنح بالمجان لهؤلاء الأقل ذكاءً، وقد ارتبط باللغز لذلك ما عرف بالألعاب اللفظية التى كانت تعتبر شكلاً استراتيجى للمعرفة، وعلى اللاعبين ان يكونوا قادرين على أن يحلوا المفاتيح اللفظية للغز ليكتشفوا الإجابة، وكان غالباً ما تقام الألعاب داخل مهرجانات سحرية طقسية، وقد تتعرض حياة اللاعب إلى الخطر إن لم يصل إلى الإجابة الصحيحة. وينعكس هذا بالطبع فى كثير من أشكال القص الشعبى حيث كان البطل يقف فى موقف أو مشكل أشبه باللغز وعليه حله وإلا كان مصيره الهلاك، فعندما كانت الأميرة تمرض لسبب ما أو تدعى المرض لغياب الحبيب، يقف الأطباء حائرين أمام أسباب مرضها والتى تصبح لهم بمثابة لغز يسعى لحل، ومن يفشل فى حله يقتل وتعلق رأسه على بوابة القصر وفى النهاية يصل البطل ويحل اللغز وتشفى الأميرة، ويتزوجها البطل ويكسب السلطة والثراء بموهبته.

من جهة أخرى إن الوهبة تعتمد على قدرات عقلية متميزة فإن اللغز أيضاً يحتاج لذات القدرات العقلية التى تحتاج عادة إلى تفكير وإجابة متأنية باعتبارها جزءاً من ألعاب التخمين التى تشكل جزءاً هاماً من التراث الشعبى لمعظم الحضارات "(١٢).

نخلص مما سبق إلى أن اللغز فى التراث الشعبى يشكل مشكلة ما أو موقفاً محيراً أو سؤالاً غامضاً يتعرض له الفرد، ويسعى دوماً للبحث عن حل أو إجابة له وهذه طبيعة الإنسان المحب دوماً للتعرف على المجهول واكتشاف أسراره، لذلك نجد "هناك جانب فى تكوين اللغز والاحتفاء به لدى الأطفال والكبار على السواء، هذا العامل هو الرغبة الكامنة لدى الإنسان والميل إلى لعبة الاختفاء (١٣).

وهذا هو نفس الأساس الذى بنى عليه تورانس على سبيل المثال اختباراته لقياس التفكير الابتكارى بالألفاظ الذى يعتمد على اسأل وخمن والذى يقدم للأطفال صورة غامضة تشكل الموقف المحير والذى يحاول إيجاد حل أو تصور له وليعبروا عن حبهم للاستطلاع، كما يعطى صورة عن قدرتهم على تكوين فروض والتفكير فى الاحتمالات"

على نفس الأساس يأتي اللغز كوسيلة للتعرف على القدرات العقلية من جهة وتمييز الموهوبين من جهة أخرى:

الألغاز واكتشاف الموهوبين:

يتطلب اللغز سائلاً ومسئولاً، السائل الذى يطرح اللغز يكون عارفاً بالإجابة (وهذا ما يعادل معايير تصحيح الاختبار) كما ان المسئول يكون على يقين بأن سائله يعرف الإجابة، لذلك فإن المسئول إذا عثر على الحل يشعر ولاشك بحالة اقتناع وثيقة فى النفس، لا لأنه توصل إلى معرفة شئ يجهله فحسب، ولكن لأنه أصبح كذلك فى درجة مختلفة من المعرفة، ذلك أن هناك من يختبره فى معرفته وهو يود أن يبرهن على مقدرته فى ذلك (١٥).

بمعنى أن اللغز هنا لا يسعى إلى التوصل إلى المعرفة فحسب فالمعرفة معروفة لدى السائل لكنه يسعى إلى اختبار القدرات العقلية لدى المسئول وزرع ثقته فى نفسه أيضاً، وبهذه الطريقة يتمكن الفرد من أن يرى صورته الذاتية فى خلال إحساسه بالتساوى فى المعرفة مع السائل وإنه لا يقل عنه فى كم معرفته فالسائل يمثل جماعة يرتبط بعضها ببعض عن طريق المعرفة والكلمة، أما الشخص المسئول فهو خارج عن نطاق هذه الجماعة، اللغز فى هذه الحالة يمثل كلمة السر التى يسمح عن طريق النطق بها بالدخول فى مجتمع السائل (١٦)، وهذا قد يحقق الوظيفة التربوية للألغاز، فاللغز بحكم كونه تساؤلاً قوامه التحدى والاستجابة فإنه يدفع المرء إلى التأمل ودقة الملاحظة وإدراك العلاقات والمقارنة بين الأشياء، والوقوف على أوجه التماثل والتضاد أو التشابه والاختلاف، فهو من هذه الناحية يؤدى إلى تنمية واكتشاف – الملكات العقلية، وتجلية الذهن– وتنشيط الخيال، وتدريب الذاكرة، وقوة الملاحظة، والبداهة والفطنة (١٧)

اختبارات تورانس اللفظية والألغاز:

مما سبق يمكن أن نحدد علاقة مابين أسس اختبارات تورانس اللفظية التى تنشئ التفكير الابتكارى وبين الألغاز، فإن كان تورانس قد رأى "أن أساس التفكير الابتكارى يتضح فى

عمليات السؤال والتخمين، يتفق هذا التصور مع تعريف التفكير كعملية ويحاول نشاط الأسئلة الوصول إلى قدرة الشخص على أن يصبح حماساً لما هو غير معروف وللفجوات في المعرفة لأن الأسئلة التي تسأل يجب أن تكون تلك التي لا تستطيع الاجابة عليها بمجرد النظر إلى الصورة (١٧).

إذاً فالتفكير الابتكاري الذى هو أساس العمليات العقلية بشكل عام والتميز لدى الموهوبين والمبدعين بشكل خاص هو عملية عقلية في المقام الأول تسعى لكشف المجهول والغامض وسد فراغات المعرفة، اعتماداً على رغبة الإنسان في حب الاستطلاع، لذلك يجب أن تكون الأسئلة التي تقيس هذا النوع من التفكير من النوع الذى يحتاج إلى بذل الجهد للوصول إليها بمعنى أنه يجب أن يصاحبها نوع من الاخفاء، والذى يتمثل في الإخفاء اللفظي النابع من استخدام عدد من الأساليب اللغوية في الألغاز، إن كان هذا هو جوهر الأسئلة في اختبارات تورانس اللفظية لقياس التفكير الابتكاري فكيف ترتبط هذه باللغز، أو بمعنى آخر ما خصائص اللغز الذى استخدمته الجماعة لاكتشاف الموهوبين من أبنائها:

البناء اللغوى للغز:

١- اللغز بطبيعة تكوينه هو إيهام شئ وتحوير لصفات الموضوع الذى يسأل عنه صاحب اللغز، ليقع السامع والذى يحاول أن يجيب في متاهات من التصورات المتداخلة(١٩)

بمعنى أن اللغز هو غموض وإخفاء وتحوير لصفات الموضوع الذى يسأل فعلى سبيل المثال:

عندما يسأل السائل المسؤل عن "القمر" بالغاز معلوماته ويقول له "طبق دقيق في البحر غريق ان كنت جرئ إنزل هاته" أو يسأله "سلطانية لبن ورا الجبل"

في اللغز الأول أخذ اللغز صورة انعكاس القمر على سطح البحر (قد يكون البحر هنا هو البحر أو أى تجمع مائى) وحتى يتم إخفاء الموضوع وهو صورة انعكاس القمر، حاول أن يشبه هذه

الصورة "بطبق الدقيق الأبيض) الذى يبدو على مستوى الواقع أنه فى قاع البحر. لكن لا يستطيع أحد أن يأخذه لأنه غير حقيقى.

هنا من خلال تشبيه صورة القمر بطبق الدقيق تحوير لصفته واخفاء للمعلومة، نفس الشئ يمكن القول به فى اللغز الثانى والذى يصور القمر عندما يكتمل بدراً، ويظهر من بعد خلف الجبل بإناء ملئ باللبن الحليب الأبيض. وحتى يجيب المسئول هنا لابد وأن يكون ذا ذكاء مرتفع وقدرة على الملاحظة وخيال خصب يستطيع أن يجمع الخبرات ويحللها ليصل إلى الحل.

٢- يتوسل الفن اللغزى فى تحقيق هدفه بوسائل متعددة، فهو يتوسل بالتلاعب اللفظى أو الحيل اللغوية والأسلوبية، مثل استغلال المعانى المزدوجة كالتورية، أو المشترك اللفظى فى اللغة. والتجانس والطباق، والاسجاع، والمحسنات البديعة والتعبيرات المجازية (٢٠).

وسوف نورد الآن بعض نماذج "الألغاز الشعبية" لنوضح من خلالها كيف استخدم المبدع الشعبى تلك الأساليب البلاغية فى بناء اللغز ليضفى عليه جانب الغموض من جهة والإبداع اللفظى من جهة أخرى.

فعلى سبيل المثال عندما يستخدم المبدع الشعبى التشبيه فنجده يقول حزر فزر "أردب فول فى السما مبدور"

والإجابة بالطبع ستكون النجوم المتناثرة فى السماء وهنا شبه النجوم بحبات الفول التى لايمكن حصرها لو بدرت فى السماء.

يقول فى لغز آخر:

حزر فزر "أكبر من الجاموسة ولا يوزن ناموسة"

والاجابة تكون الخيال والتشبيه هنا واضح بين الخيال وحجمه وانعدام وزنه. وتشبيه كم وزنه بأقل من ناموسة وهى أقل الكائنات حجماً وثقلاً والتشبيه هنا واضح بجانب الاستخدام المجازى للمقارنة بين الخيال وحجم الجاموسة، أيضاً نلاحظ فى نفس المثال السجع الواضح بين كلمتى الجاموسة والناموسة وأيضاً عندما يقول:

حزر فزر "قد البيضة وتملى الأوضة"

والإجابة بالطبع مصباح الكهرباء، وهنا التشبيه بالحجم فعلى قدر صغر الحجم إلا أنــه عندما يضئ يملأ المكان بضياء.

أما الاستعارة فيمكن ضرب مثال لها باللغز الذى يقول "له عينين ومش بيشوف"

والإجابة موقد الغاز، وهنا الاستعارة واضحة بين عين البوتاجاز وتشبيهها بعين الانسان الذى لايرى.

أيضاً نلاحظ الكناية فى المثل الذى يدل على الثلج حيث يقول "أنا ابن الميه ولو حطونى فى الميه أموت"

وغيرها من أساليب بلاغية يستخدمها المبدع الشعبى ليضفى على الغازه البراعة اللفظية التى تجعلها مقبولة من قبل المسئول، وفى ذات الوقت تحقق الاخفاء والغموض اللازمين لإعمال العقل نحو الشئ المراد معرفته سواء بعقد مقارنات المشابهة بيه وبين المشبه به من حيث الحجم أو الوظيفة أو أى من الصفات التى يذكرها السائل ويضمها اللغز.

واللغز بهذا الشكل يشكل مشكلة تقف أمام المسئول وتتحدى قدراته العقلية لذلك يحاول السعى لحلها وإلا يكون (قد غلب حماره)، ويصبح مثار سخرية من السامعين، لذلك يعد اللغز بهذا البناء اللغوى الذى يحقق الغموض. وسيلة من وسائل اختبار القدرات العقلية والمعرفية والأدائية والقدرة على الملاحظة. للشخص المسئول، لغموضه ولاعتماده على الكثير من مظاهر الحياة اليومية المحيطة بالشخص والتى يصادفها أو يستعملها كل يوم.

ه واللغز فى عمومه يتكون من ثلاثة أجزاء

١- شئ موصوف أو مقصود "مجهول"

٢- وصف لهذا الشئ.

٣- عبارة مضللة خادعة عن هذا الشئ نفسه ظاهرها يدل على غيره وباطنها يدل عليه.

ففى اللغز الذى يقول:

"طويل طويل وخياله فى عبه"

يكون الشئ المقصود هنا هو (البئر) ومن صفاته أنه طويل طويل "أى عميق" أما العبارات المضللة فهى خياله فى عبه، وظاهر هذه العبارة يدل على الإنسان حيث أن عب الإنسان هو الفتحة من رقبة الجلباب، لكن باطن هذه العبارة يعنى البئر وعبه هنا تعنى داخله.

أيضاً اللغز الذى يقول:

"يغلب كل البشر ومايتغلبش"

فالمقصود هنا هو النوم ومن صفاته أنه لايقاوم وينتصر على الجميع، لكن العبارة الأخيرة تبعد الذهن لأول وهلة عن النوم إلى شئ آخر قد يصور أنَ هناك طرفين فى صراع أحدها خارق القوى لايهزم والباقين مهزومين له. وفى الباطن هذه هى الحقيقة الجبابرة والأبطال لايستطيع أن يهزم سلطان النوم.

"لو أضفنا إلى هذه الأجزاء الثلاثة مقدمة (حزر فزر) كمقدمة تكون الصيغة التقليدية للغز يتكون من ثلاثة عناصر أساسية، أما القالب Form فيضيف إليها عنصراً واحداً وهو الصيغة الاستهلالية an openning Formula، وأحياناً تضيف إليها عنصراً خامساً هو الصيغة الختامية" Aclosing Formula (٢٢).

هذا هو بناء اللغز الذى لا يختلف عن تلك الشكلة التى حاول توارنس خلال مقياسه للتفكير الابتكارى بالألفاظ والتى تعتمد على أنشطة اسأل وخمن فى وظيفته للتعرف على القدرات العقلية، فاللغز يتيح للفرد أن يعبر عن حبه للاستطلاع باكتشاف الغموض المحيط باللغز، وفى الاجابة أو محاولة التفكير فى الاجابة قرباً أو بعداً يكون أمام المسئول الفرصة للتفكير ووضع الفروض وتجريبها سعياً لاحتمالات الاجابة الصحيحة.

لذلك فقد أدرج الدارسون عدداً من الوظائف التربوية والنفسية للغز يمكن إيجازها فى:

١- قياس القدرات العقلية.

٢- الوظائف التربوية وتنمية القدرات العقلية

خاصة لو علمنا "أن اللغز فى جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلى، فى إدراك الترابط والمقارنة، وإدراك أوجه الشبه والاختلاف" (٢٣)، فاللغز يعلم الأطفال والكبار معاً كيف ينظرون إلى المشكلة من كل جوانبها" (٢٤) خاصة تلك الألغاز ذات الطبيعة الرياضية.

مثل:

"فلاح عنده معزة وحمل برسيم، وذئب، وأراد أن يعبر النهر إلى الضفة الأخرى لكى يبيعهم بشرط أن ينقل شيئا واحدا كل مرة لأن المركب لاتحتمل، فماذا يفعل وكيف ينقلهم"

أليست هذه مشكلة تدفع المسئول إلى وضع الفروض والتفكير ووضع الاحتمالات .. وبعد أن يجرب يصل إلى الحل الصحيح:

أولاً: ينقل الماعز إلى الشط الثانى.

ثانياً: يعود ويأخذ البرسيم ثم يعود بالمعزة.

ثالثاً: يترك المعزة وينقل الذئب ويعود بمفرده.

رابعاً: ينقل المعزة. وهكذا ينقل الجميع إلى الشط الثانى.

أيضاً هناك اللغز الذى يصور موقفاً ما ويعتمد على قوة الملاحظة فى حله مثل "سائق كان يسير فى الشارع على الجانب الأيمن، وفجأة اتجه نحو الجانب الأيسر بسرعة، وصعد على الرصيف، وبدون أن ينتبه اصطدم برجل يسير على الرصيف، ثم بعمود الكهرباء، وكان بالقرب منه شرطى، لكن الشرطى لم يوقفه أو يحرر له مخالفة .. لماذا؟

وبعد الجهد يكون الحل "لأن السائق يسير على قدميه"

هذه هى الألغاز الشعبية التى يشعر معها المسئول بالمتعة واللذة، تلك المتعة التى تكمن فى لذة الكشف ومعرفة الجواب الصحيح والحل الصواب للمشكلة. فى هذه اللحظة يقوم المرء بتنظيم مخزونه المعرفى، فى ضوء الأمارات والقرائن التى يتضمنها اللغز، .. وهكذا يتعلم المرء القدرة على التفكير المنطقى وتنظيم المعلومات واستخلاص النتائج والحلول دون أن يكون التفكير فى ذاته مستهدفاً (٢٥)

لكن هل ترتبط الألغاز بطبيعة اسأل وخمن فقط كما ذكرها تورانس بل هناك ألغاز يمكن أن تعتمد أساس "افتراض أن Just Suppose " والتى اعتبرها تورانس أساساً لاختباراته اللفظية للتفكير الابتكارى؟

إن كان نشاط افترض أن يعد تعديلاً لنوع أنشطة النتائج عند جليفورد، وهو صورة متمايزة لبعض الشئ لأنشطة تخمين النتائج واسأل وخمن، إلا نـه صُمم بهدف استثارة درجة عالية من التلقائية، ولكى يكون أكثر فاعلية مع الأطفال ويواجه المفحوص فى هذا النشاط بموقف غير محتمل الحدوث، وعليه أن يتنبأ بالنتائج الممكنة، ولكى يستجيب المفحوص بكفاءة لهذا النشاط فإن عليه أن يلعب بالممكن ويتصور كل مايمكن أن يحدث نتيجة لهذا الموقف" (٢٦).

هذا النشاط الذى يعبر عن موقف غير ممكن الحدوث نسعى للبحث له عن إجابة فى نطاق الممكن، هو نفسه الذى يعتمد عليه مايعرف بالألغاز غير المنطقية الشائعة الآن بين أطفالنا ومن ثم أمثلتها:

"عاوزين ندخل فيلين فى زجاجة ومايلمسوش بعض فماذا نفعل؟

"تدخل واحد بينهم"

ما الفرق بين الفيل والنملة؟

"الفيل رجلة تنمل والنملة رجلها لاتفيل"

"عايزين نحط الفيل فى ثلاجة على ٣ مراحل"

"عايزين نحط الفيل فى ثلاجة على ٤ مراحل"

كيف يركب خمس أفيال سيارة؟

"٢ فى الأمام وثلاثة فى الخلف"

ليه النملة وهى راكبة الأتوبيس تخرج ايديها بره"

"لتجفف المانيكير"

وهناك أيضاً الألغاز اللفظية التى تعتمد على قوة الملاحظة:

١- ماهو الشئ اللى بين السماء والأرض (الواو)

٢- ديك باض بيضة بين حدود مصر وليبيا تبقى البيضة بتاعة مين؟

وهكذا .. هذه هى الألغاز التى استخدمتها الجماعة الشعبية ذات يوم للتعرف على الموهوبين من أبنائها .. ألا تستحق الدراسة والتطبيق .. ألا تستحق من التربويين إعادة النظر فى محاولة توظيفها كما هى أو بعد صياغتها أو بالتأليف على نسقها مجموعة من الاختبارات التى تساعد علي اكتشاف الموهوبين ..

قد يقول قائل أن الألغاز معروفة النتائج مسبقاً وهذا يضعف من فائدتها .. لكن أليس لكل الاختبارات معايير تصحيح تعتبر اجابات معروفة سلفاً .. !

هذا هو اللغز .. سؤال محير يضع التناقضات والمفارقات بعضها إلى جانب بعض فى صيغة استعارية ماكرة، طالباً الوصول إلى كنية الشئ الواحد الذى يجمع بين هذه التناقضات والمفارقات.

"قد السمسة و.............

"يشيل الأحمال ومايقدرش يشيل مسمار"

وبالضرورة ليس كل إنسان قادراً على حل اللغز، "بل هو الشخص القادر على أن يذيب التناقضات والمفارقات فى شكل يبتعد عن السؤال ويقترب منه فى نفس الوقت" (٢٧).

إنه الموهوب .. المبدع .. الذى حملته الجماعة الشعبية ذات يوم قيادتها ومنحته السلطة والثراء .. لأنه .. لأنه موهوب!!

د. كمال الدين حسين

الهوامش

١- خليل ميخائيل معوض: قدرات وسمات الموهوبين، دار الفكر العربي - الاسكندرية ١٩٨٣ ص١.

٢- زيدان نجيب حواشيةك تعليم الأطفال الموهوبين ط١، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع - عمان ١٩٨٩، ص ١١.

٣- نفس المرجع السابق: ص ١٩.

٤- عبد السلام عبد الغفار: التفوق العقلي والابتكار، (دار النهضة العربية القاهرة) ١٩٧٧، ص٢٢.

٥- نفس المرجع السابق: ص ٥.

٦- صفوت كمال: مقدمة في دراسة الفولكلور الكويتي (وزارة الاعلام - الكويت ١٩٨٦) ص ٢٤٢.

٧- كمال الدين حسين: التراث الشعبي في المسرح المصري المعاصر (المصرية اللبنانية - القاهرة ١٩٩٣) ص ٩٠.

٨- تعليم الأطفال الموهوبين، مرجع سبق ذكره ص

٩- رناد الخطيب: دور المؤسسات الرسمية وغير الرسمية في تنمية القدرات الابداعية (دراسة: ندوة توصية الاستثمار العربي - جامعة الدول العربية - ١٩٩٦).

١٠- نماذج الحكايات الواردة في الدراسة تم تجميعها ميدانياً بواسطة طالبات كليتي رياض الأطفال بالقاهرة - وبنها عام ١٩٩٤/٩٣. ووثقت في كتاب مدخل في قصص وحكايات الأطفال - للباحث.

١١- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي: (دار نهضة مصر - القاهرة ، ط٢ بدون) ص ١٨٠.

١٢- New Ency calapedia Britanica, Vol 16- P. 58

١٣- محمد الجوهرى ك الطفل والتراث الشعبى ك مقال (مجلة عالم الفكر: الكويت ١٩٧٨) ص ٤٧.

١٤- فؤاد أبو حطب وآخرين: اختبارات تورانس للتفكير الابتكارى (الانجلو المصرية - القاهرة) ص ١٣.

١٥- أشكال التعبير فى الأدب الشعبى: مرجع سبق ذكره، ص ١٩٣.

١٦- نفس المرجع السابق، ص ١٩٤.

١٧- محمد النجار: الفطاوى الكويتية (شكرة الدبيعان للنشر - الكويت ١٩٨٥) ص ٢٩.

١٨- اختبارات تورانس، مرجع سبق ذكره ص١٣.

١٩- مقدمة لدراسة الفولكلور الكويتى، مرجع سبق ذكره، ص ٢٦٧

٢٠- الفطاوى الكويتية، مرجع سبق ذكره، ص١٢

٢١- الألغاز الوارد ذكرها هنا تم تجميعها ميدانياً عام ١٩٩٥/٩٤ بواسطة طالبات كليتى رياض الأطفال القاهرة - وشعبة رياض الأطفال التربية النوعية بنهـا محفوظة لدى الباحث.

٢٢- الفطاوى الكويتية، مرجع سبق ذكره ص١٣.

٢٣- أشكال التعبير فى الأدب الشعبى: مرجع سبق ذكره، ص ١٧٨.

٢٤- نفس المرجع السابق، ص ١٩٠.

٢٥- الفطاوى الكويتية، مرجع سبق ذكره، ص ٣٠

٢٦- أختبارات تورانس، مرجع سبق ذكره، ص ٤٠.

مطبعة العمرانية للأوفست
الجيزة ت : ٥٨١٧٥٥٠